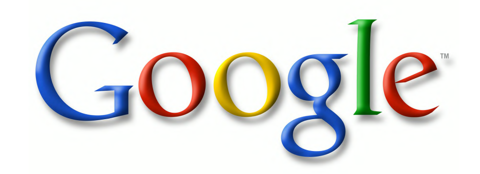
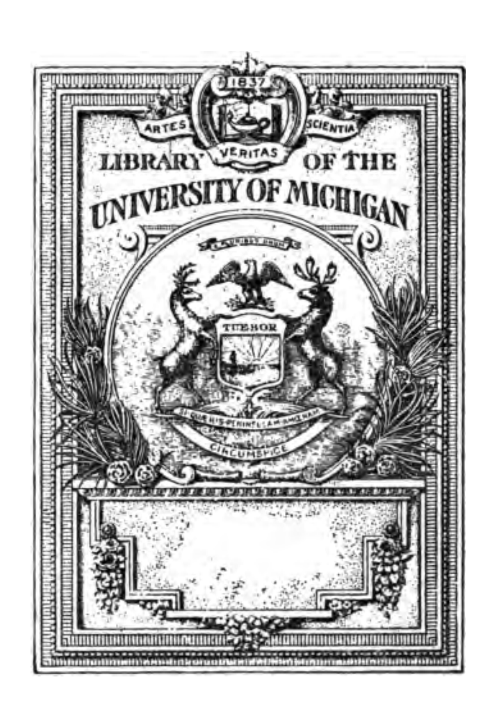



1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
CIRCUMSPICE



Hermann Sudermann

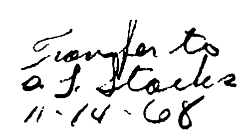
Eine Studie

von

Dr. Ida Axelrod



Stuttgart und Berlin 1907
J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger



Motto:

„Denn wenn der König von dem Stück nichts hält,
Ei nun, vielleicht daß es ihm nicht gefällt."

Hamlet.

Die Absicht dieser Schrift ist, die Hauptideen und Probleme, die Abspiegelung der modernen Zeit in den Werken Hermann Sudermanns darzulegen.

Sudermann begann seine dichterische Tätigkeit als Naturalist und lenkte das allgemeine Aufsehen schon mit seinen ersten Werken auf sich. Solch einen Erfolg konnte nur ein großes Talent, eine ausgesprochene Individualität erzielen, in deren Werken der Pulsschlag der Zeit mit seinen starken Regungen zur Geltung kommt.

Der Naturalismus in der Literatur wie in der Philosophie ist eine Kulturerscheinung, mit der das Aufleben des Geistes stets verbunden ist.

Eine Zeit, die dahin strebt, mit der Tradition und mit der abgelebten Sitte zu brechen, in deren Tiefen eine soziale Umwandlung vorgeht, die einem neuen Leben entschlossen entgegenblickt, sucht sich mit allen Erscheinungen der Natur vertraut zu machen. Denn die Hauptaufgabe aller gesellschaft-

lichen und kulturellen Entwicklung wurzelt doch zu allerletzt in dem Streben, den Menschen auf Erden glücklich zu machen. Daher wird in solchen geschichtlichen Epochen betont, daß der Mensch ein sinnliches Wesen ist und positive Ideale zu verwirklichen hat. Der neue deutsche Naturalismus in der Literatur ist in vielem der Sturm- und Drangperiode verwandt. Auf diesen geistigen Zusammenhang hat Litzmann in seinem Buche „Das deutsche Drama" hingewiesen. Nur meint er, daß der deutsche Naturalismus der Sturm- und Drangperiode national sei, während der moderne Naturalismus die Idee des Internationalen in sich trage. Als Beweis, daß der Naturalismus der Gegenwart nicht in dem deutschen Geiste unserer Zeit wurzelt, sucht Litzmann den Einfluß in dieser Hinsicht vor allem Zola und Ibsen zuzuschreiben. Dieser Beweis scheint uns nicht genügend, um die naturalistische Richtung als nicht in dem Geiste des gegenwärtigen Deutschlands zu betrachten. Denn der Naturalismus der Sturm- und Drangperiode war von Rousseau und Shakespeare in dem gleichen, wenn nicht in noch größerem Maße beeinflußt, und doch erkennt Litzmann den Naturalismus jener Epoche als eine nationale literarische Bewegung, als eine, die im Geiste jener Epoche ihre Wurzel habe. Uns dünkt, daß auch der neue Naturalismus kein Produkt des fremden Einflusses ist und nicht als solches bezeichnet werden kann. Der Einfluß des Geistes einer

Nation auf den Geist einer anderen ist nur dann möglich, wenn die Entwicklung des eigenen Geistes diesen für die Ideen der ihm fremden Nation empfänglich macht. Nur wenn ein Volk die neuen Ideen in seinem Innern trägt und wenn es in die Phase der rastlosen Entwicklung eingetreten ist, dann erst zünden die neuen Gedanken fremder Länder. Die Werke Shakespeares hätten auf die Sturm- und Drangperiode keine Wirkung ausgeübt, wenn diese Epoche nicht reif gewesen wäre, die einheimische Literatur von den Fesseln der sich überlebt habenden Tradition zu befreien. Ebenfalls hatte Ibsen in Deutschland solange keinen Erfolg, bis eine literarische Revolution, durch die Verhältnisse des sozialen und geistigen Lebens bedingt, zum Ausbruch bereit war. Leibniz sagt: „Die Monaden haben keine Fenster", sie assimilieren sich fremde Ideen nur insofern, als der innere Prozeß sie zu diesen Ideen forttreibt. Der Dichter drückt denselben Gedanken psychologisch aus mit den Worten: „Du gleichst dem Geist, den du begreifst."

Wenn der moderne deutsche Naturalismus international ist, so ist er es nicht aus dem Grunde, weil er sich in seiner Entwicklung unter dem Einflusse von Ibsen und Zola befand, sondern weil der nationale Geist Deutschlands wie anderer Völker international geworden ist. Der fremde Einfluß ist gegenwärtig nicht die Ursache des Internationalismus,

sondern die Wirkung. In unserem Zeitalter kann unmöglich ein Volk in seiner geistigen Entwicklung abgeschlossen von den anderen leben; je reger sein inneres Geistesleben, desto schneller verarbeitet es den Geist fremder Nationen. Diesem Geiste des modernen Internationalismus hat einer der Dichter der naturalistischen Schule, Arno Holz, in schwungvoller Art Ausdruck gegeben:

„Ich bin ein Adler und ich fliege,
Die Ewigkeit ist mein Gewand,
Das Herz der Welt ist meine Wiege,
Die Menschheit ist mein Vaterland!"

Dieser hohe Flug herrscht stets in den Epochen, wo neues Leben mit unaufhaltsamer Macht aus den Quellen hervorbricht. Das Streben, mit der ganzen Welt in geistigem Leben sich zu vereinigen, kennzeichnet die größten deutschen Dichter, deren Anfänge in die Sturm- und Drangperiode zurückreichen: Goethe und Schiller.

Die naturalistische Schule war eine Abspiegelung der bekannten Lehre von der Wichtigkeit des Milieu im Leben des Einzelnen. Sie hat sich daher ernstlich mit der Schilderung der ganzen Wirklichkeit beschäftigt, die ebenfalls in Vererbung, Tradition und Sitte besteht. Dieser Weg könnte der Literatur schöne Früchte bringen, denn das reale Leben bietet ein großes, unendliches Feld, auf dem das Genie, wie auch nur das Talent im stande sind, ihre schöpferische

Kraft zu entfalten. Aber eine Einseitigkeit hat dieser Schule die Sympathie geraubt. Ihre Vertreter haben nämlich das Hauptgewicht auf das Milieu gelegt, und infolgedessen sind ihre Helden als Schwächlinge dagestanden und haben in der Seele des Menschen unerfreuliche Stimmungen geweckt, ihr gleichzeitig die Hoffnung auf eine bessere Zukunft raubend. Darum hat dann diese Richtung die entgegengesetzte hervorgerufen, die idealistische, welche dem menschlichen Willen alles zuschreibt und die Rolle des Milieu völlig leugnet. Sie ist im Kern weniger wahr als die Anschauung der extremsten Naturalisten. Denn stets und überall ist die Synthese das höchste Ergebnis des menschlichen Suchens und Ringens. Die Synthese der beiden extremsten Richtungen in der Literaturgeschichte, des Naturalismus und der Romantik, ist der realistische Klassizismus, der die Darstellung des Lebens in seiner ganzen großen Totalität fordert, so wie es Shakespeare und Goethe zu stande gebracht haben.

Gegenwärtig, wo alle Begriffe in dem Maße einer Analyse unterworfen werden, daß sie zum Schluß aufhören zu existieren, will man auch den Begriff der literarischen Schule aufheben. Doch glauben wir, daß ganz sichere Merkmale existieren, durch welche z. B. der Romantizismus vom Naturalismus sich unterscheiden läßt. Es ist ja wahr, daß ein Dichter in seinem Schaffen sich um der Wirkung willen verschiedener Mittel bedienen kann. Aber aus dem Über-

wiegenden in seinen Werken läßt sich stets seine dichterische Individualität bestimmen. „In der Nacht," sagt man, „sind alle Katzen grau." Wenn man die Vernunft aus den kritischen Urteilen vertreibt und nur der instinktiven Stimmung sich hingibt, so verschwinden selbstverständlich alle Merkmale, die den Unterschied ausmachen.

Wir werden sehen, daß in die Werke von Sudermann sehr viele romantische Motive verflochten sind, und trotzdem ist das überwiegende das naturalistische Element. Freilich suchen die Neuromantiker den Wert seiner schöpferischen Kraft zu bestreiten, aber der wahre Kern dieses unfreundlichen Urteils ist doch die Angehörigkeit zu einer anderen Gemeinde.

Wir werden versuchen, die Werke von Sudermann ganz objektiv ohne Vorurteile oder besondere Voreingenommenheit dem Leser zu vergegenwärtigen, und wagen es, zu behaupten, daß jeder, der sich frei dem Eindruck dieses Dichters hingibt, sehr viel Ernstes und Schönes empfinden wird.

Sudermann ist zweifellos ein Dichter, der in seinen Romanen nicht nur in die äußere Erscheinung der Natur, sondern in das Innere ihres Wesens eindringt und darum wahrhaft malerische Bilder voll tiefen Lebens zu geben weiß. In diesen Naturbildern ist auch der Geist des Dramatikers zu verspüren, der das rastlose Bewegen der Naturdinge immerwährend sieht und veranschaulicht.

Die beißende Satire, die Sudermann oft inmitten des Tragischen einschaltet, ruft bei manchem ein falsches Urteil hervor. Übrigens gehören die Zweifel an der seelischen Tiefe und dem moralischen Ernst von Hermann Sudermann zum hohen Ton der „feinen Seele" der ganz Modernen.

Wir gehen zur Analyse der Werke des Dichters über, um das Gesagte durch sie zu beweisen, wobei wir die Werke nicht chronologisch folgen lassen, sondern den Problemen nach. Die beiden letzten Dramen dagegen, „Stein unter Steinen" und „Das Blumenboot", besprechen wir zum Schluß, und zwar aus dem Grunde, weil Sudermann, unserer Ansicht nach, hier vom Naturalismus sich dem Realismus zugewendet hat.

I

Der erste Roman von Hermann Sudermann, „Frau Sorge", ist einer der hervorragendsten unserer Zeit. Die naturgetreue Darstellung der realen Erscheinungen, der Odem einer echten Poesie, der Reichtum der Gedanken und Gefühle verleihen dem Romane ein wunderbares Gepräge. Über diesen Roman läßt sich dasselbe sagen, was der russische geniale Kritiker Belinsky über die „Armen Menschen" von Dostojewsky sagte: „Dieser Roman trägt in sich alle Kennzeichen des ersten Werks, des Werks voll Leben und Innigkeit". Gleichzeitig aber leidet dieser Roman, wie der von Dostojewsky, daran, daß er in die Länge gezogen ist und dadurch den Leser hie und da ermüdet. Allein dieser Mangel wurzelt in der Jugend des Dichters. Seine Seele ist noch voll der glühendsten Leiden und der stürmischen Sehnsucht. Er möchte viel, er möchte auf einmal alles sagen. Der Dichter gleicht hier einem, der zum ersten Male die Liebe empfunden hat und nicht aufhören kann von ihr zu reden. So strebt auch das junge Talent, im ersten Werke alles zu sagen, was seinen Geist und sein Herz beunruhigt und bedrängt.

In „Frau Sorge" hat Sudermann seine eigene Seele gegeben; er schildert dort seine Leiden und den Kampf, den er seit seiner frühesten Jugend durchzufechten hatte. Er war im Kampfe mit dem grausamen Leben dem Untergange nahe, und darum darf man „Frau Sorge" als eine Art Autobiographie ansehen. Hier ist die herbe Wirklichkeit mit den Blüten der ersten Träume des Dichters verflochten.

Der Inhalt des Romans ist sehr einfach. Meyhöfer ist ein Egoist und ein Phantast dazu. Beim Verluste seines ganzen Vermögens fällt er der Macht der phantastischen Pläne anheim, an deren Verwirklichung er selber nicht glaubt. In nüchternen Augenblicken beklagt er bitterlich sein Mißgeschick. Mit der Zeit entdeckt er in seinen Leiden einen ganz besonderen Sinn, fängt an, sich als einen auserwählten Märtyrer zu betrachten, und behandelt die Umgebung von oben herab. Immer weilt er bei seinen phantastischen Einbildungen und verliert allmählich den Sinn für das Normale, Alltägliche.

Unsägliches leidet von ihm seine Frau, auf die er glaubt seinen ganzen Zorn ergießen zu dürfen. Sie ist eben die „Frau Sorge". Wir sehen in ihr vor uns eine Märtyrerin, die Tag aus, Tag ein in Kummer und Gram das Leben fristet. Zu früh verblühte ihre Schönheit, das Feuer im Auge verschwand, und die Träne ersetzte das Lachen; sie spricht so leise und bewegt sich so geräuschlos wie ein Gespenst, als

wäre sie ein Wesen aus einer anderen Welt. Es scheint, als hätte Sudermann in dieser Gestalt uns den alten Typus der deutschen Frau gezeichnet, die gelebt und gelitten nur für die Familie, nur als Sklavin ihrer Pflicht. Allein auch diese Märtyrerin findet einen Trost: ihr jüngerer Sohn Paul ist wie ein heller Sonnenschein über ihr hoffnungslos dunkles Leben gekommen. Sie brachte ihn zur Welt am Tage, als sie erfuhr, daß sie zu Grunde gerichtet seien, daß die Zukunft nur trostlose Armut bringen und sie aus ihrem alten Neste vertreiben würde. Diese Verhältnisse trugen dazu bei, daß sie den Kleinen noch tiefer in ihr Herz schloß — sie hatte das Gefühl, er sei zum Unglück bestimmt, denn die Zeit seiner Geburt war so traurig ausgefallen. Sie ängstete sich, den Kleinen irgendwie zu verletzen, und sie fühlte sich zugleich von dem Wunsche beseelt, ihn für die Roheit des Vaters durch noch zärtlichere Behandlung als die aller anderen Kinder zu entschädigen. Infolgedessen wuchs Paul in unnormalen Verhältnissen auf. Er kennt die kindlich-sorgenlose Freude nicht, die Gestalt seiner Märtyrerin-Mutter vernichtet in ihm alle lebensfreudigen Instinkte. Von seiner frühesten Kindheit auf hat er nur einen glühenden Wunsch: seine Mutter freudig und glücklich zu sehen. Bei den gegenwärtigen Verhältnissen gehen viele außerordentlich begabte Naturen, bei deren Wiege die Frau Sorge stand, zu Grunde. Tolstoi erzählt in seinen Schil-

derungen der eigenen pädagogischen Erfahrungen aus dem Dorfe, ein Bauernjunge Namens Fedjka habe in seinen Aufsätzen so naturgetreu und wahr die Wirklichkeit gezeichnet, daß sie in dieser Hinsicht dem unübertrefflichen Goethe glichen. Den kleinen Fedjka kennt die Welt nicht, und daher kann sie an der Objektivität des Urteils des russischen Dichters zweifeln, aber die Lebensgeschichte eines Rosegger kann als Beweis dienen, daß Tolstoi mit seiner Behauptung nicht ganz unrecht hat. Ohne Zweifel kommen viele Talente nicht zur Geltung, wenn sie in unpassenden Verhältnissen aufgewachsen sind und ihnen die außergewöhnliche Fähigkeit, die Hindernisse zu überwinden, fehlt.

Der Held der „Frau Sorge“, Paul Meyhöfer, war gerade in solchen Verhältnissen, die ihm die Möglichkeit raubten, seine großen poetischen Gaben zu entfalten. „Er ist ein Held,“ sagt Theobald Ziegler, „im Leiden, Tragen, Dulden, Helfen; der Kampf mit der ‚Frau Sorge‘ ist kein stolzer und heroischer, die Pflichterfüllung im kleinen und kleinsten bringt wenig Ehre, auch vergibt man sich dabei viel und verliert die Würde und das Selbstbewußtsein. Daß es im Leben viel schwerer ist, passiver Held zu sein und jenen Mut der Wahrheit zu beweisen, der innerlich frei macht, das will unserer Zeit mit ihrer Schneidigkeit und ihrer Offiziersehre nicht einleuchten.“ Dem Dichter ist ebenfalls sein Held

wichtig, nicht nur insofern er leidet, sondern im Gegenteil, weil diese Leiden ihn zu einer ganz entgegengesetzten Lebensauffassung als der des Duldens und Leidens führen. Meyhöfer erkennt, daß die Pflicht, deren er sich den anderen gegenüber bewußt war, seine Pflicht in Bezug auf sich selbst, die ebenso wichtig wie heilig sein muß, vernichtet hat. Er hat das eigene „Ich" verleugnet und für die anderen, ihm Nahestehenden, gelebt; weil aber eine solche Existenz naturwidrig ist — denn in der Natur existiert alles in sich und für sich, alles ist Individualität —, so ist er der Sorge anheimgefallen. — „Die ‚Frau Sorge' hat ihm den grauen Schleier um sein Haupt gelegt, daß er blind ward und die Prinzessin nicht sehen konnte."

Und die Mutter bat: „Liebe Frau Sorge, laß ihn doch frei."

Aber die Sorge lächelt — und wer sie lächeln sah, muß weinen — und sie sagte: „Er muß sich selbst befreien."

„Wie kann er das?" fragte die Mutter.

„Er muß mir alles opfern, was er liebt." — Da grämte sich die Mutter sehr und legte sich hin und starb. — Die Prinzeß aber wartet noch heute auf ihren Freiersmann. —

Das Leben wird für denjenigen wie eine herrliche, mit „Gold und Edelstein" umgebene Prinzessin sich gestalten, der von der drückenden Last der Um-

gebung und Tradition sich befreit. Um dieses zu erreichen, muß der Einzelne sich innerlich und äußerlich lösen, muß er die Hindernisse, welche die Wirklichkeit ihm stellt, wegräumen können. Sich aufraffend, die Energie des eigenen Ichs sammelnd, wird er im stande sein, die Ketten der Wirklichkeit, die seine Seele gefesselt hält und ihr die Schwingen raubt, abzuwerfen. Aber dies kann nur dann geschehen, wenn er von dem, was ihm im Leben lieb und teuer, sich losreißt und der Freiheit seiner Persönlichkeit alles opfert.

Wir sehen, daß die Idee des Romans eine individualistische ist: die Selbstaufopferung ist der Natur zuwider. Nietzsches Einfluß tritt hier klar zu Tage. Der Gedanke Rousseaus, daß die Natur vollkommener, zweckmäßiger eingerichtet ist als die menschliche Gesellschaft, wurde von niemanden beredter durchgeführt als von Friedrich Nietzsche. Dessenungeachtet sind die Weltanschauungen dieser zwei Denker von Grund aus verschieden. Der erste war dem ganzen Wesen nach Demokrat, der zweite Aristokrat. Der erste baute alles auf den Gesellschaftsvertrag, der zweite auf die persönliche Willkür.

Wenn wir hie und da bei Sudermann Gedankengänge von Nietzsches individualistischem Prinzipe antreffen, so ist dennoch unserem Dichter das kulturethische Ideal eines Nietzsche fremd und ganz besonders dessen Wege zur Verwirklichung desselben.

Sudermann begeistert sich nicht für einen Helden wie Cäsar Borgia und seinesgleichen, der Dichter erwärmt sich vielmehr für eine harmonische, lebenskräftige Natur. Sein Ideal gleicht dem der deutschen Romantiker überhaupt. Die Liebe zu einer solchen harmonischen Persönlichkeit steht im umgekehrten Verhältnis zur christlich-asketischen Religion. Die christliche Weltanschauung verleugnet ihrem Wesen nach das irdische Dasein. Sie fordert den Geist zum Kampfe auf mit der Natur und erstrebt den endgültigen Sieg des Geistes über dieselbe.

II

Im „Katzensteg“ gelang es Sudermann, uns in einer der Hauptpersonen dieses Romans eine harmonische Natur darzustellen.

Den Begriff dieser Natur führte Schiller zuerst in die Literatur ein. Er betrachtete das antike Griechenland als die Geburtsstätte derselben. Dazumal wurden die Gefühle noch nicht durch die Vernunft erschöpft, die Reflexion vernichtete noch nicht die Kraft der Empfänglichkeit. Die Vernunft und das Gefühl, das Wollen und Können, der Wunsch und der Wille waren eins. Die menschliche Seele war nicht zerstückelt wie jetzt. Allmählich aber verlor das Individuum die innere Einheit und die Harmonie. Darum das moderne Suchen und die Sehnsucht nach dem Verlorenen.

Hermann Sudermann versucht uns in Regine einen Typus zu geben, der seine innere Einheit noch nicht verloren hat. Regine kennt nicht die Reflexion, die Dualität ist ihr fremd — sie lebt und handelt wie die Natur und hat daher keine Zweifel und keine Reue. Wir lernen sie am Anfange des Romans als ein gefallenes Weib, eine Verbrecherin, sogar

als eine Verräterin ihrer Heimat kennen, allmählich enthüllt sich ihre Seele mehr und mehr und wächst vor unseren Augen empor, bis wir sie endlich vor uns sehen, wie aus Marmor gemeißelt, einer Heldin, einer Göttin gleich — schön und erhaben. Und trotzdem wollte Sudermann uns in dieser Entwicklung der Individualität keine Metamorphose einer Seele entwerfen, sondern nur zeigen, daß der Mensch je nach den Verhältnissen sich verschieden offenbaren könne, indem sein „Ich" immer das gleiche bleibe. Als einheitliche Natur verstand Regine die Unterwerfung nur im absoluten Sinne. Auf Befehl des Barons wurde Regine seine Geliebte, auch Verräterin ihrer Heimat, kurz, sie vollbringt alles, was ihr Herrscher von ihr verlangt.

Alle ihre Verbrechen wurzeln in der Auffassung ihrer Pflichten dem Baron gegenüber. Regine kennt keine Konflikte, und die Widersprüche, die zwischen der Persönlichkeit und der Gesellschaft existieren, sind ihr völlig unbekannt. Bei ihrem naiven, wie Sudermann meint, durch die gesellschaftliche Moral nicht verdorbenen Gedankengang, ist Regine gar nicht im stande, derartige Widersprüche zu fassen. Ihre innere Einheit duldet nicht den seelischen Zwiespalt, den die Gesellschaftsmoral von ihr verlangt, sie ist höchst bestürzt darüber, daß ihre Landsleute sie für den verübten Verrat verfolgen. Unter dem Einflusse der Umgebung dämmerte in ihr das Bewußtsein auf,

sie habe unrecht gehandelt, zugleich aber fühlt sie mit jeder Fiber ihrer Seele, daß sie anders nicht handeln konnte. Sie habe keine andere Wahl gehabt, eine fatale Notwendigkeit trieb sie zu diesem Schritte. Verräterin mußte sie so oder so werden, wenn nicht das Vaterland, so mußte sie ihren Herrn verraten. Für ihr naives Wesen ist das Vaterland ein leerer Schall, der Herr dagegen ist ihr lieb, an ihm hängt sie mit ihrem ganzen Leben.

Wenn wir diesen Typus mit den Alltagsnaturen vergleichen wollten, so würde er uns ganz unbegreiflich, ja als eine Art Sphinx erscheinen. Es ist auch zweifellos, daß in diesem Romane Sudermann als ein halber Romantiker auftritt. Unzweideutig zeigt sich hier der Einfluß Kleists mit seinem „Käthchen von Heilbronn". Die Ähnlichkeit Käthchens und Regines ist unverkennbar. Kleist schildert uns seine Sehnsucht, die er in seinem an Einsamkeit kranken Herzen trug. Der große Romantiker suchte Trost in einer Welt der absoluten Treue und Ergebenheit; er gab uns sein Ideal symbolisch in einer weiblichen Gestalt. Eine ähnliche Frauengestalt gibt uns auch Sudermann in seinem „Katzensteg". Wenn aber der sehnsüchtige Kleist die Rettung und Weltverbesserung von einer Prinzessin erwartete, verkörperte Sudermann sein Ideal in einer Frauengestalt aus dem Volke. Nur eine solche, die noch nicht verdorben ist durch die negativen Wirkungen der Kultur, ist

im stande, sich ganz, bedingungslos hinzugeben. Die Harmonie ihrer Natur ist das sicherste Pfand für die Bewahrung der absoluten Treue.

Hier liegt der Unterschied zwischen dem deutschen Dichter der Epoche der Romantik und dem Dichter unserer Zeit.

In der modernen Literatur kommen die sozialen Motive, unvermerklich für den Dichter selbst, zum Vorschein. Die Liebe zweier Menschenkinder verschiedener Stände bietet dem Poeten reiches Material, und neue dramatische Konflikte drängen sich ihm auf.

Schon die Verschiedenheit der beiden Naturen des Baron Boleslaw und Reginas bedingt einen Abgrund zwischen ihnen, und die Verschiedenheit des Milieu erweitert denselben noch mehr. Tatsächlich betrachtet er sie im moralischen Sinne als ein niederes Wesen, als die Geliebte seines Vaters und die Verräterin des Vaterlandes. Wenn sie aber ein Weib aus seiner Klasse wäre, so würde ihm ihre Geisteswelt zugänglicher, ihre Seele begreiflicher sein.

Als dem Baron Boleslaw Reginas Seele in ihrer ganzen Schönheit aufging und es ihm bewußt wurde, daß ihre Liebe zu ihm die größte Aufmerksamkeit verdiene, so haderte seine Vernunft gegen dieses Gefühl. Dem Bedürfnis der Liebe gehorchend, konzentriert aber der Baron Boleslaw das ganze jugendliche Feuer auf eine andere Frau, welcher er in seiner Einbildung Charaktereigenschaften verlieh,

die seine Liebe hervorrufen könnten. Er ist verliebt in die Gestalt, die seine Phantasie geschaffen hatte, und sieht lange nicht diejenige, die in Wirklichkeit existiert und ihn tatsächlich glücklich machen könnte. Das ist das Tragische im Charakter des modernen Menschen, daß er mehr der Phantasie und der Reflexion, als den unmittelbaren Gefühlen folgt.

Boleslaw gehört zu denjenigen Helden in der Literatur, die noch nicht ganz den Willen verloren haben. Er hat aber viel durchmachen müssen, und daher kein Wunder, daß wir ihn schließlich als einen gebrochenen Menschen vor uns sehen.

Die Sünden der Ahnen rächen sich an ihm, er fällt zum Opfer für die Verbrechen, die er nicht begangen hat. Der biblische Spruch: die Sünden der Väter werden an den Kindern heimgesucht, ist von Sudermann als Grundmotiv für den „Katzensteg“ genommen. Er verleiht diesem Worte einen tiefen Sinn. Er erklärt den Haß des niederen Standes gegen den höheren durch die jahrhundertelang angehäufte Unzufriedenheit. Das Volk hat das Mißtrauen gegen die höheren Stände, die es fortwährend unterdrückt haben, schon mit der Muttermilch eingesogen, und wenn die junge Generation der höheren Klassen sich völlig von den Lastern der Väter reinwaschen könnte — das Vertrauen des Volkes zu gewinnen, wird ihr dennoch nicht gelingen.

Im Schlosse des deutschen Barons hat man nicht

einmal mit den Bauern auf die grausame Weise verfahren. Nicht einmal hörte man aus diesem Schlosse herzzerreißende Klagerufe. Aber weil die Bauern jetzt die Möglichkeit besitzen, sich zu rächen, so werden sie ihrerseits dem Schloßherrn gegenüber grausam. Von ihrem Rachegefühl hingerissen, verweigern sie dem alten Baron nach seinem Tode die letzte Ehre, die die Lebenden dem Toten schuldig sind: sie wollen ihn nicht auf dem Friedhofe bestatten lassen. Die Bauern denken gar nicht daran, welchen Schmerz sie dem ganz unschuldigen Sohne des Verstorbenen damit zufügen. Ihr Haß erstreckt sich auf alle, die selbst im entferntesten eine Beziehung zum Schlosse haben. Und weil der Sohn nicht zugibt, daß man die Leiche seines Vaters beschimpfe, so entsteht ein Kampf auf Leben und Tod, und zum Opfer dieses Kampfes fällt Regine. Das Dorf verachtete sie von jeher als die Geliebte des Barons und als die Verräterin Preußens; sie wird nicht nur von den Straßenjungen, sondern auch von den Bauern und Frauen mit Steinen beworfen.

Im Kampfe zwischen Boleslaw und Regine einerseits und den Bauern anderseits möchte Sudermann den Konflikt zwischen dem Einzelnen und der Masse, zwischen der Persönlichkeit und dem Pöbel sehen.

Die Dichter der individualistischen Richtung sind der Ansicht, daß zwischen dem Individuum und der

Masse in moralischer und geistiger Beziehung ein Abgrund liege, der immer bleiben werde. Dieser Kampf scheint ihnen ein ewiges und unerschütterliches Gesetz zu sein. Sudermann steht hier auf dem eben genannten Standpunkte. Ibsen, Wagner und Nietzsche haben auf ihn zweifellos ihren Einfluß ausgeübt.

III

Im psychologischen Romane „Es war“ sehen wir in Leos Natur deutlich die Kennzeichen von Nietzsches Übermenschen. Das Problem in diesem Romane könnte man folgendermaßen definieren: Ist ein Mensch im stande, ein begangenes Verbrechen aus seinem Geiste auszumerzen ohne Schaden fürs eigene Gewissen, oder läßt solches Verbrechen für immer Spuren zurück, welche ihn zu weiteren Verbrechen treiben?

Vom Standpunkte der christlichen Weltanschauung ist die Reue der beste Weg zum Heil des kranken Gewissens. Sudermann zeigt uns, daß vom psychologischen Standpunkte aus diese Ansicht nicht stand hält, denn Reue ist nur in dem Falle möglich, wenn der Betreffende an das begangene Verbrechen denkt, das bedeutet aber, den immerwährenden Druck des Verbrechens spüren. Und infolge einer psychologischen Wiederbelebung der Vergangenheit ist der Mensch im stande, ähnliche Verbrechen zu wiederholen. So kann die Reue zu den nicht gewünschten Folgen führen. Der Held im Romane „Es war“ möchte gerne das begangene Verbrechen vergessen; sein Prinzip lautet

aber im Gegensatze zum christlichen: nichts bereuen, immer besser machen.

Leo ist eine Kraftnatur. In ihm lebt noch die Bravour des deutschen mittelalterlichen Rittertums. Er könnte sich noch von der Vergangenheit befreien, weil er von der modernen Krankheit verschont geblieben ist — von der Reflexion. Die Umgebung aber hat auch diesen Giganten gebrochen, und er verfällt ihrem Einflusse. Die Vorwürfe des Gewissens überwältigten auch diesen Naturmenschen, er kostete vom Baume der Erkenntnis, und das Gift der Reue frißt sich in seine Seele hinein. Mit den Gewissensbissen taucht in seinem Gedächtnisse das Weib auf, mit dem er durch die Sünde verbunden war, und auch die alte Leidenschaft erwacht mit neuer unauslöschlicher Kraft, die ihn in den Abgrund reißt.

Jetzt aber begeht er ein weit größeres Verbrechen als zum ersten Male, denn jetzt betrügt er seinen besten, einzigen Freund. Die Psychologie Leos ist durchaus klar, und trotz der großen Tragweite seines Verbrechens scheint dieses doch sehr natürlich zu sein.

In der psychologischen Vertiefung zeigt sich Sudermann in allen seinen Werken als großer Meister. Überraschend ist sein Verständnis für jede Regung der menschlichen Seele; kein Gedanke, kein heimlicher Wunsch bleibt unerforscht. Mit unübertrefflicher Kühnheit enthüllt er das Rätselhafteste im Menschen — seine Natur. Wie unbegreiflich und doch wie natür-

lich ist die Leidenschaft, die ihn überwältigt beim Wiedersehen des Weibes, das ihn früher schon zu einem Verbrechen verleitet hatte. Er ist sich ihrer ganzen Nichtigkeit fest bewußt, er sieht klar, daß in diesem Wesen nichts ist, was man edel nennen könnte, und trotzdem gehören alle seine Sinne ihr allein, er ist ganz in der Macht dieses Weibes. Es erstickt in ihm das beste Teil seiner Seele, und als die treibende Kraft seines Lebens bleibt ihm nur die Leidenschaft übrig. Dieses Weib ist in der Tat wunderbar gezeichnet. Man sieht, daß ihr nichts heilig ist, es fehlt ihr jedes edle Gefühl, sie ist der Inbegriff der Falschheit und Lüge, trotzdem steht sie herrlich da. Niemand sieht sie ohne Entzücken, ihr Auge ist voll Trauer gen Himmel gerichtet, als ob sie sich von der sündhaften Erde fortsehne, das prachtvolle Haar könnte eine Nixe schmücken, das ganze Aussehen ist im Gegensatz zu ihrem „Ich" rein und unschuldvoll.

Sudermann gab uns in diesem Romane noch zwei andere Frauengestalten: Johanna und Herta, die den diametralen Gegensatz zu Felizitas darstellen. Johanna ist eine tiefe, leidenschaftliche Natur; sie ist gar nicht im stande, sich ans Leben anzupassen, weil sie in allem und überall das Unwandelbare und Ewige sucht. Herta gleicht nach den Grundzügen ihrer Natur der Johanna, und wenn der äußere Anschein bei ihr weniger ernst scheint, so ist sie dennoch tiefer veranlagt. Sie hat in sich mehr Leben und mehr

Liebe zu den Menschen. Johanna hatte sich zur Religion geflüchtet, weil der, den sie über alles geliebt, sie verkannt hatte; Herta dagegen hätte Energie genug, das persönliche Mißgeschick zu überwinden, um in der Liebe für den Nächsten aufzugehen.

Leo liebt Herta, aber Felizitas' äußere Reize verdunkeln sein Gefühl zu jenem ernsten Mädchen. Wie alle Verehrer der Felizitas läuft auch er, einem Barbaren gleich, ihrem äußeren Glanze nach, obwohl er ihr leeres Wesen kennt.

Aber die Natur trägt hier zuletzt den Sieg über alle Künstlichkeit davon, und Leo wendet sich von der koketten, verdorbenen Felizitas dem natürlichen Mädchen zu. Ebenso wird die offizielle, dogmatische Religion von der natürlichen in den Schatten gestellt. Der Gott der Christen gewöhnlichen Schlages, welcher vom Menschen das Bereuen und sich Erniedrigen verlangt, wird ersetzt durch den „Gott, der tröstend aus dem Säuseln der Blätter, trotzig aus dem Rauschen des Sturmes, lachend aus dem Strahlen der Morgensonne" zum Menschen spricht. Gott offenbart sich im Willen zum Leben, der die ganze Natur durchdringt: in der sehnsüchtigen Leidenschaft, in der Liebe mit allen ihren unsäglichen Leiden und auch Freuden, in dem Streben nach Lust, Glück und Leben. Für diese Auffassung des Daseins ist eine Szene im Romane „Es war", welche veranschaulicht, wie die Hunde ihrem Herrn, dem verschollenen Leo, begegnen,

sehr charakteristisch. „Einer Cäsarenlaune Raum gebend, hatte er einst seinen Lieblingshund mit dem eigenen Namen getauft: damit die Kerls wüßten, so hatte er gesagt, daß sie das brave Vieh als meinen Stellvertreter zu ästimieren haben. ‚Leo!‘ schrie er mit der Vollkraft seiner Lunge. Für einen Augenblick wurde es still. ‚Leo!‘ rief er zum zweitenmal. Und dann plötzlich brach ein Toben aus, ohrzerreißend und markerschütternd. Ein Wahnsinn schien die Tiere gepackt zu haben. Das Klirren der geschüttelten Ketten, das Knirschen der Zähne, die in die ehernen Glieder bissen, mischte sich in ihr Geheul ... Jubelnde Liebe, sehnsüchtige Treue, die lautersten Gefühle, welche die Brust eines lebenden Wesens bewegen, fanden ergreifenden Ausdruck in dem wilden Gebaren dieser kettenbeladenen Bestien.“

Unleugbar spricht aus diesen Zeilen eine Art von Pantheismus, der aber für viele unerkannt bleiben muß, weil hier nicht jene religiöse, schwärmerische Stimmung von dem Aufgehen des Menschen in dem ihm verwandten All ausgedrückt, sondern im Gegenteil das individualistische Element betont wird. Trotzdem daß die Hunde von denselben Gefühlen wie der Mensch bewegt sind, von Liebe und Sehnsucht, bleiben sie, was ihre Individualität ist — Bestien.

In diesem Romane, wie im „Katzensteg“, lastet auf den Helden schuldvolle Vergangenheit. Der Unterschied ist der, daß dort der Schuldige der Vater war

und seine Verbrechen sich an dem Sohne rächten; hier aber leidet der Held an seiner selbstbegangenen Schuld. Gerade dieser Unterschied ist die Ursache, weshalb Boleslaw zu Grunde geht, während Leo schließlich doch als Sieger dasteht. Der Erbfluch ruht auf der Materie, er verpflanzt sich in den Körper und dadurch in die Seele, er zerrüttet den Charakter und vernichtet die Elastizität im Kampfe mit den äußeren Verhältnissen wie auch mit sich selbst, darum raubt er auch die Möglichkeit, im Kampfe zu siegen.

Der Gedanke der Selbsterziehung des Individuums zieht sich durch den ganzen Roman hindurch. Sudermann meint, daß nur derjenige im stande sei, ernst und richtig die Lebenserscheinungen zu beurteilen, der selber viel geirrt und seine Irrtümer erkannt hat.

IV

Auch die Novellen Sudermanns sind vom psychologischen Standpunkte aus betrachtet kleine Meisterwerke. Wir meinen die „Stille Mühle“ und „Der Wunsch“. Die erste Novelle trägt ganz deutlich das Kolorit der Schicksalstragödie der deutschen Romantiker; und wenn diese bei den Griechen geschöpft haben, die zum Inhalte ihrer Tragödien das ganze Tantalusgeschlecht hatten, so legt Sudermann diesem Gedanken in seinen Novellen einen neuen Inhalt bei. Auch er meint, es könne ein Fluch über ein ganzes Geschlecht sich fortpflanzen, der dasselbe zum Untergange führt; aber bei ihm ist dieses Fatum nicht einfach gegeben, wie bei den Romantikern, sondern wurzelt in den Ursachen der realen Erscheinungen.

Was die Romantiker als Schicksal bezeichnen, nennt Sudermann eine vererbte Krankheit, sei es moralischer oder physischer Natur.

Die „Stille Mühle“ behandelt das Problem der Vererbung. Der Held dieser Novelle erbte von seinem Vater den Jähzorn, der ihn als Knaben schon zum Brudermörder machte. Die moralischen Leiden,

die er seit seiner Krankheit empfunden, verliehen seinem Naturell ein eigentümliches Gepräge. Er floh alle Lebensfreude und was damit zusammenhängt. Der seelische Schmerz machte aus ihm einen finstern Märtyrer, der in seiner Brust das drückende Geheimnis trug.

Die Furcht vor sich selbst, vor dem moralischen Übel des Jähzorns hat in seiner Seele tief schmerzliche Gedanken und Gefühle hervorgerufen, die ihn wie Furien fortwährend verfolgen. Es ist psychologisch höchst beachtenswert, welche Bücher Martin angesammelt in der Absicht, den Willen zu stärken und dem geerbten Übel zu widerstehen: „Welche unheimliche Bibliothek! Da sind medizinische Werke über Gehirnkrankheiten, Schädelbrüche und dergleichen, eine philosophische Abhandlung über die Erblichkeit der Leidenschaften, eine „Geschichte des Jähzorns und seiner schrecklichen Folgen“, eine „Anleitung zur Selbstbeherrschung“ und von Kant „Die Kunst, durch den bloßen Willen der krankhaften Gefühle Meister zu werden“. Auch Werke der schönen Literatur sind vorhanden, aber sie drehen sich fast sämtlich um das Thema des Brudermordes. Neben Schauerromanen wie „Der Tragische Untergang einer ganzen Familie zu Elsterwerda“, findet sich Schillers „Braut von Messina“ und Leisewitzens „Julius von Tarent“. Selbst die Theologie ist vertreten mit einer Anzahl von Traktätlein über die „Todsünden und ihre Ver-

gebung“. Der Dichter zeigt, daß diese geistige Speise die kranke Seele Martins nicht heilen konnte, trotz allen seinen moralischen Anstrengungen und seinem Streben, von der Macht der Affekte sich zu befreien. Wie eine physische Krankheit kam jeweils der Jähzorn über ihn, der ebensowenig wie jene von seinem Willen abhing. Seine zerstückelte Seele konnte nur ein Gefühl heilen, das war das Gefühl der Liebe.

Das junge Mädchen, das eingewilligt hat, sein Weib zu werden, verbreitete Freude und Leben um sich. Vom Sonnenaufgang bis zum Sonnenuntergang hörte man im ganzen Hause ihr munteres Lachen. Es schien, als ob Martin das Glück hold wurde und ihm aus der nächsten Zukunft entgegenlächle. Aber ein neues und letztes Mißgeschick ereilt ihn bald. Sein junges, heißgeliebtes Weib lernt seinen Bruder kennen, den sie mit der ganzen Leidenschaft ihrer Jugend liebgewinnt, und obgleich dieser Bruder gegen das Gefühl seiner ersten Liebe redlich ankämpft, muß er schließlich demselben unterliegen.

Die „Stille Mühle“ ist im psychologischen Sinne ein ausgezeichnetes Werk. Die ganze Situation, die Entwicklung der unglücklichen Liebe des Johannes und der Trude, die unbewußt aufkeimt, dann aber in eine solche Wut der Gefühle umschlägt, daß sie jede Grenze überspringt und das Pflichtgefühl vergessen macht, ist mit großer Kunst und psychologischer Tiefe gezeichnet. Hier lebt jene Macht der Leiden-

schaft, die Macht der Natur, die man Liebe nennt, welche, wenn in die menschliche Seele eingedrungen, alle anderen menschlichen Gefühle vernichtet — ja, den Menschen selbst zu einem Spielzeug seiner eigenen Leidenschaft macht. Die junge, lustige und auf ihre Art glückliche Trude geht durch diese Leidenschaft zu Grunde. Sie wird zuletzt sogar das Werkzeug, das den Tod der beiden Brüder verursacht. „Vor ihrem Gewissen galt sie als Mörderin. Ihre Angst trieb sie einem Beichtvater, trieb sie der katholischen Kirche in die Arme. Man sah sie um Kruzifixe rutschen und vor Kirchentüren knieen, in der Hand den Rosenkranz drehend, die Stirn an den Steinen blutig geschunden ... Sie sühnt das große Verbrechen, das sich ‚Jugend‘ nennt.“

Das Motiv, daß ein großes persönliches Unglück, daß tiefe seelische Leiden manche zum Katholizismus treiben, finden wir beim Dichter schon zum zweiten Male. Trude nimmt jene finstere Gestalt an, in der wir Johanna wieder erkennen.

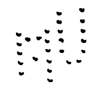
Die „Stille Mühle“ ist ganz gemäß dem Naturalismus und seiner Auffassung der Vererbung gehalten. Aber der Naturalismus schlägt hier in Romantizismus um. Das vererbte Übel nimmt hier die Gestalt eines Fatums an, das ein ganzes Geschlecht zum Untergange führt.

Die Romantiker machen keinen Unterschied zwischen der Wirklichkeit und der Phantasie. Die Aufhebung

der Grenze zwischen beiden muß zu dem Ergebnis führen, daß das Individuum, vom Standpunkte der Ethik, verantwortlich gemacht wird nicht nur für seine Handlungen, sondern selbst für seine Gedanken, für seine vorübergehenden Wünsche. Für die Gesetze der gesellschaftlichen Moral kommen Gedanken oder Wünsche nur insofern in Betracht, als dieselben unvermeidliche Folgen nach sich ziehen. Für einen zufällig aufgetauchten Gedanken, der durch äußere Ursachen hervorgerufen wurde und den das Individuum in seinem Geiste zu verarbeiten noch nicht vermochte, dürfte man kaum jemand richten. Das Gewissen bedrängt aber die romantische Natur schon in dem Falle, wenn in ihr ein Wunsch auftaucht, der der allgemeinen Moral zuwiderläuft, denn für den Romantiker ist Wirklichkeit und Phantasie eins. Es ist ja möglich, daß man Grund hat, Gewissensbisse zu haben für Träume und Phantasien, die der landläufigen Ethik zuwider scheinen; denn die Traumwelt ist, wenn auch mit einem schwachen Band, doch mit der Wirklichkeit verbunden.

Olga, die Hauptperson in der zweiten Novelle der „Geschwister", macht ihrem Leben ein Ende, weil sie gegen den eigenen Willen einen verbrecherischen Wunsch hegte. Dieser Wunsch war die Folge eines ganzen psychischen Prozesses, für den Sudermann die naturgetreuesten Töne gefunden hat.

Olga ist eine begabte, komplizierte Natur. Die



Umgebung war nicht im stande, die nötige Nahrung zu bieten, weder ihrem Geist noch dem Herzen, und darum hat sie seit ihrer frühesten Kindheit mehr im Reiche der Phantasie als in der Wirklichkeit gelebt. Infolge ihres leidenschaftlichen Temperaments reifte sie früh für das Gefühl der Liebe, und in ihrer Einbildung empfand sie dieses Gefühl sehr lebhaft. Mit der ganzen Leidenschaft ihres Gemüts verfolgte sie den Roman ihrer Schwester mit Robert; jedoch erschien ihr in der Wirklichkeit die Liebe blässer, als sie sich in der Phantasie ausgemalt hat; es kam ihr vor, als ob die Natur der menschlichen Einbildung nicht nachkäme. Allein bald sollte Olga selber den Genuß und die Pein der irdischen Liebe voll und ganz auskosten. Der Heirat ihrer Schwester mit Robert standen große Hindernisse im Wege, und infolgedessen wollte Martha, trotz der grenzenlosen Liebe zu Robert, um seinem Glücke nicht hinderlich zu sein, auf diese Heirat verzichten. Olga teilte alle Leiden mit der Schwester und tat ihr Möglichstes, um ihr zur Verbindung mit dem geliebten Manne zu verhelfen. Alles das trug dazu bei, daß sie in alle Geheimnisse der Verliebten eingeweiht war. Marthas und Roberts Freud und Leid füllten ihr Leben ganz aus. Im Moment aber, als sie sich heirateten, verspürte Olga eine empfindliche Leere. Niemand brauchte mehr ihre Teilnahme — Martha hatte ihr Glück gefunden. Sie aber war gewöhnt,

das Gefühl der Schwester zu Robert zu teilen, und, ohne es zu merken, gewann sie ihn lieb. Ihre kranke Einbildung flüsterte ihr ins Ohr, sie wünsche Marthas Tod, und als diese wirklich gestorben ist, so verfolgt sie der Gedanke, es hätte ihr Wunsch die Schwester getötet.

Es kann die Frage auftauchen, ob Olgas Psychologie zur normalen gehöre, ob sie nicht die Folge der ganzen unnatürlichen Umgebung sei, in der sie aufgewachsen ist. Man kann mit Bestimmtheit sagen, daß ihre energische Natur sich in der Wirklichkeit noch intensiver offenbaren könnte als im Reiche der Phantasie. Sie liebt das Leben und geht darin ganz auf; weil aber das Leben seinen Tempel vor ihr geschlossen hat, so flüchtet sie sich in die Traumwelt, wo sie sich ein eigenes Reich geschaffen hat. Außerdem ist sie noch das Produkt eines bestimmten Milieu.

In kritischen Zeiten, während große Umwälzungen vor sich gehen, tauchen Naturen auf, deren Sensibilität außerordentlich entwickelt ist und die darum auch zur Träumerei geneigt sind, zum Märchenhaft-Unendlichen und Geheimnisvollen, zur religiös-mystischen Stimmung. Solche Zeiten rufen gewöhnlich eine romantische Gärung hervor, die selbst auf stärkere Naturen nachteilig wirkt. Trotzdem, daß Olga entfernt von den Zentren, wo dieser Geist waltet, gelebt hatte, ist sie dennoch ein Produkt derselben.

Olgas Empfindlichkeit ist krankhaft, und darum sieht sie alles in größerem Maßstabe; ihre Psychologie ist komplizierter als bei den normal veranlagten Menschen, in ihr lebt die „moderne Seele“.

Die zwei eben genannten Novellen tragen im großen und ganzen den Stempel des Modernen. Die ganze Färbung ist romantisch, und es schlägt in ihnen eine elegische, subjektive Ader. Unseres Erachtens könnte die neue Romantik vieles beim Naturalisten Sudermann lernen.

In Sudermanns Romanen sind viele moderne Probleme und Fragen berührt, vor allem aber die der Ethik, welche jetzt im Vordergrunde stehen. Sudermann spricht sich, wie wir gesehen haben, unzweideutig gegen die christliche Weltanschauung aus. Der Aszetismus, der in dieser Lehre wurzelt, ist ihm ganz fremd. Er liebt das Leben in allen seinen Nüancen. Seine Muse ist die des Muts, der Schönheit und die der Sünde. Er huldigt dem All und der alles erhaltenden Kraft. Das Große vollbringen nicht die Träumer und die Leidenden, sondern die, die kämpfen und genießen können, die aus voller Brust lachen und sich der Natur und des Lebens freuen.

„Denn bei jedem großen Werke,
Das auf Erden wird vollbracht,
Herrschen soll allein die Stärke,
Herrschen soll allein, wer lacht.

Niemals herrschen soll der Kummer,
Nie, wer zornig überschäumt,
Nie, wer Weiber braucht zum Schlummer,
Und am mindesten, wer träumt."

Sudermann ist Eudämonist im weitesten Sinne des Wortes, und seine Liebe zum Leben ist pantheistischer Natur, denn das Rauschen des Bächleins, das Lachen der Jungfrau, die Freude und die Sehnsucht des Verliebten, alles strebt zum Leben und zum Genusse und zur Liebe. Alles in der Welt ist durchdrungen vom Triebe der Selbsterhaltung und Fortpflanzung seiner selbst.

Außer den ethischen Problemen berührt Sudermann in seinen Romanen, wie wir gesehen haben, die Fragen der Vererbung und des Einflusses der Umgebung auf die Persönlichkeit. Der Vererbung legt er eine große Bedeutung bei, weniger dem Einflusse des Milieu: gegen die Umgebung kann man kämpfen, und ein starker Charakter ist im stande, als Sieger aus dem Kampfe hervorzugehen; von einer vererbten Krankheit, mit der der Mensch geboren ist, vermag er sich, wie Sudermann meint, nicht leicht zu befreien.

V

Wenden wir uns jetzt zu Sudermanns Dramen. In einer seiner Reden, die er gegen die Einführung der Lex Heinze gehalten hat, sagt er folgendes: „Die Dichtung und insbesondere das Gegenwartsdrama hat ein feines Ohr für den Pulsschlag der Zeit. Sie fühlt den Widerstreit zwischen dem Niedersinkenden und dem Emporsteigenden, und dieser Widerstreit, der seinen Grund wiederum in dem Wandel sozialer Bildungen hat, ist der eigentliche Gegenstand aller und so auch unserer modernen Problemdichtung. Aber jene Herren haben dekretiert: Die Sitte wandelt sich nicht. Sie ist normiert durch die Bibel und den Katechismus und hat in diesem Stillstand zu verharren in alle Ewigkeit! Macht sie einen Schritt nach vorwärts, weicht sie nach rechts, nach links, so kann das nur eine Sittenverwilderung, eine Verlotterung des natürlichen Gefühls, kurzum einen Niedergang bedeuten; und eine Dichtung, welche von einem Wandel der Sitte Notiz nimmt, ruhig beschreibend, ohne die Schale ihres Zornes darüber zu ergießen, macht sich zum Mitschuldigen, verlottert wie die Sitte selbst und ist dann

eben reif, ‚durch grobe Verletzung des Sittlichkeitsgefühls' Ärgernis zu erregen, Notabene mit Gefängnisstrafe bis zu einem Jahr 2c. geahndet zu werden."

Selten bekommt man die Meinung eines Dichters so klar und deutlich zu hören über seine Ziele und Aufgaben, wie hier von Sudermann.

In den Werken dieses Dichters, besonders in seinen Dramen, spielt das soziale Motiv keine unbedeutende Rolle.

In der „Ehre" gibt uns Sudermann zwei verschiedene Gesellschaftsschichten mit allen Vorzügen und Mängeln, ohne die eine zu idealisieren oder die andere schlechter zu machen, und trotzdem bleibt die Sympathie des Lesers auf Seite der Bewohner des Hinterhauses; denn man sieht deutlich nach dem, wie der Dichter sie zeichnet, daß ihr schwaches moralisches Empfinden ein unmittelbares Produkt ihrer schrecklichen Armut ist. Die Brocken vom Vorderhause überraschen so freudig die Familie Heinecke, daß sie nicht einmal merken, wie teuer sie diese Almosen bezahlen. Die Empörung der Heineckes ob dem Fall ihrer Tochter verschwindet im Augenblicke, als der Herr Kommerzienrat ihnen die Tausende bringt. Dessenungeachtet scheinen die ärmsten, die die Tochter verkaufen, besser und reiner als die Bewohner vom Vorderhause. Der Zynismus des Kommerzienrats, mit dem er ins Haus der Entehrten kommt, um die Schandtat seines Herrn Sohnes zu bezahlen, ruft

bei jedem die tiefste Verachtung hervor. Das Benehmen dieses reichen Mannes den Armen gegenüber, der Handel, den er mit diesen Notleidenden treibt, er, der Vertreter der höheren Gesellschaft, der die ritterliche Ehre repräsentiert, das flößt allen nur Ekel und Abscheu ein. Als Robert bei seiner Entlassung dem Kommerzienrate offen heraussagt, daß die Bewohner des Vorderhauses auf Kosten der Arbeit der armen Leute in Luxus schwelgen und als Lohn dafür noch dazu sie der Ehre berauben, im Glauben, daß man diese bezahlen könne, da bleibt kein Zweifel mehr, auf welcher Seite die Sympathien des Dichters sind.

In der oben erwähnten Rede spricht Sudermann den Gedanken aus, daß man die Sitten und Gebräuche nicht als etwas Absolutes und Unwandelbares betrachten dürfe.

Es liegt klar auf der Hand, daß in der „Ehre" alles aufgebaut ist auf der sozialen Verschiedenheit zweier gesellschaftlichen Klassen. Der ganze Konflikt des Dramas wie auch die Psychologie der handelnden Personen ruhen in der tiefen Kluft zwischen den beiden hier in den Vordergrund gerückten Klassen.

Dieses Stück ist bedeutend und ausgezeichnet, insofern Sudermann hier als kühner Satiriker und Geißler der Laster und Verkommenheit der höheren Gesellschaft auftritt. Der positive Teil leidet hie und da durch künstlich hervorgerufene Situationen. Zu

den schwachen Momenten des Stücks gehört das Erscheinen des Grafen Trast. Die ernste und kluge Leonore würde auch ohne die von Trast versprochenen Millionen mit Robert gehen. Der Dichter brauchte aber, wie es scheint, diesen Grafen, um zu zeigen, daß die Bewohner des Vorderhauses trotz ihres Reichtums bereit sind, wie die Armen des Hinterhauses, für Geld ihre ritterliche Ehre zu verkaufen; dieser Handel ruft aber mehr Verachtung hervor. Charakteristisch ist die Phrase des Kommerzienrats, als der Graf ihm von den in Aussicht stehenden Millionen spricht. — „Aber — Herr Graf — warum haben Sie das nicht — — —" Es scheint, dieser Phrase wegen entschloß sich Sudermann, ein gut Teil der Natürlichkeit in diesem Stücke zu opfern. Den Typus des Grafen Trast treffen wir noch in manchen anderen Dramen des Dichters an.

Die Grundidee des Dramas äußert sich deutlich am Schlusse, wo Sudermann die Vorbedingung des Genesens und der Neubelebung der Gesellschaft durch die Verbindung der jungen Generation erhofft.

Der positive Frauentypus der höheren Stände, der die Gefühlsreinheit und die Sympathie für Kraft und Harmonie noch behalten hat, wie Leonore, wird wohl kaum aus ihrer nächsten Nähe jemanden lieb gewinnen. Sie müßte dem Glücke der Liebe entsagen oder von den Vorurteilen ihrer Klasse lassen und ihr Schicksal mit einem Angehörigen des „nie-

deren Standes" vereinigen. Und Leonore geht mit Robert.

In diesem Drama steht das soziale Problem im Vordergrunde, aber auch in den anderen, wo Liebeskonflikte die Hauptsache ausmachen, ist das soziale Moment nicht unbedeutend, so z. B. in „Sodoms Ende".

Professor Litzmann sagt u. a. über „Sodoms Ende": „Auf den ersten Blick sollte man es merken: es ist das vulkanische Produkt der bis in die tiefsten Tiefen leidenschaftlich aufgewühlten Menschenseele, die mit sich selber in Zwiespalt ist, mit den Dämonen im eigenen Innern ringt, wie Jakob mit dem Engel des Herrn. Es ist zugleich ein leidenschaftlicher Protest gegen die Verlogenheit und Unsittlichkeit einer Gesellschaft, der nichts mehr heilig, der alles feil, käuflich ist, die Ehre, die Liebe, die Kunst, alles feil für Gold, und die infolgedessen jeden, der nicht mit dreifach bewehrter Brust in ihren Bannkreis eintritt, an Leib und Seele zu Grunde richtet und ihm ein Schicksal bereitet, ähnlich dem jenes ehernen Königs in Goethes Märchen: sie saugen ihm das Mark aus den Knochen, bis er eines Tages in sich zusammenbricht, ein Haufen Trümmer" [1]).

Dieses Drama wird in der Tat einen größeren Platz in der Geschichte der Kultur als in der Ge-

[1]) Das deutsche Drama in den literarischen Bewegungen der Gegenwart, von Berthold Litzmann.

schichte der Literatur einnehmen. Denn es ist ein Sittendrama der Gegenwart, womit wir den künstlerischen Wert des Werkes jedoch durchaus nicht in Frage stellen. Das Leben und die Sitten sind in diesem Stücke so relief und scharf gezeichnet, daß es bei der Gesellschaft einen Schrei der Entrüstung hervorrief, als sie zum ersten Male hier, wie in einem Spiegel, das eigene Bild geschaut hatte. Das Stück sei unmoralisch, es habe einen verderblichen Einfluß, so tönte es aus den Reihen der „Frommen". Die Entrüstung ist eben der beste Beweis dafür, daß der Dichter kühn ins Ziel getroffen hat, denn sonst würde das moralische Gefühl bei der bürgerlichen Gesellschaft geschlummert haben wie bis dahin, wie z. B. beim Genusse einer französischen Operette, durch den das moralische Empfinden gewiß nicht gefördert wird.

Sudermann hat hier rücksichtslos und unbarmherzig die Laster und die innere Fäulnis der privilegierten herrschenden Gesellschaft gezeichnet, in ihrer ganzen Nacktheit, wie sie ist. Tatsächlich ist das Bild schauerlich ausgefallen — es muß Schrecken hervorrufen, aber gerade in diesen grellen Farben liegen die Vorzüge dieses Dramas.

Willi Janikow versucht diese verfallene Gesellschaft bildlich darzustellen, so erklärt Weiße dem Professor Riemann das Bild: „Vorne auf einem Felsen der brave Lot, umgeben von anderen Ochsen und Eseln — etwas zurück sein Weib, ergebenst zur

Salzsäule erstarrt — — und in der Ferne etwas, das sieht aus wie drei brennende Streichhölzchen ... Da kommt unser Willi! ... Mit Elan dringt er mitten in die untergehende Stadt — — die Straße da — schon lichterloh ... Männer, Weiber — nackt und halbbetrunken, wie sie gerad' aus ihren Orgien taumeln. Sehn Sie diese Gruppe rechts ... das nenn' ich ein Schwelgen im Fleische — ha!" Das ist der Inhalt des Bildes. Der Maler zeichnete sich auf dem Wege zu dieser Stadt — und nicht umsonst — er gelangte bald dorthin. Das Bild rief einen Jubel hervor und der Schöpfer desselben wurde als Genie gepriesen und gefeiert, besonders von den nackten Weibern, die er auf seinem Bilde gemalt hat — einem derselben fiel er ins Netz.

Niemand von den modernen Dichtern hat mit solcher Kunst die Frau der absterbenden Epoche geschildert wie Hermann Sudermann. Adah in „Sodoms Ende", wie auch die Baronin Erfflingen im „Blumenboot", sind wertvolles Material für den zukünftigen Historiker der Sitten unserer Zeit. Adah ist voll Glanz, klug und geistreich. Weh dem Herzen, das ihr zum Opfer fällt, denn sie besitzt die Gabe, das heiligste und reinste aus dem Menschen herauszureißen. Ihr mangelt nicht nur das weibliche, sondern das menschliche Schamgefühl überhaupt. Das Gewissen stört sie sehr wenig, denn sie besitzt kaum eines. Adah lebt mit den Instinkten des

Augenblicks. Ihre Empfindlichkeit ist abgestumpft durch die bunte Abwechslung der Sinnesgenüsse. Die ganze Umgebung ist bedacht, mit den Parfüms, Blumen und Verehrern ihre Nerven in Erregung zu bringen. Das leichtsinnige Weib mit dem verbrecherischen Herzen machte Willi Janikow zu ihrem Liebhaber. Er war zu schwach, von dem Wege, auf den sie ihn gelockt, zu fliehen. Mit staunenerregender Kunst zeigt uns der Dichter die moralischen Qualen des talentvollen Willi Janikow. Aus diesem Werke hört man den Hilferuf einer kranken Seele, die sich nach einem reinen Leben sehnt, die aber nicht imstande ist, ihrem Dämon zu entfliehen, und deshalb zu Grunde geht.

In Willi wacht der Trieb zum Schaffen auf, er ist aber zu schwach, von dem Leben zu lassen, das ihm die besten Herzenssäfte geraubt. Der Rest des menschlichen Fühlens peinigt ihn so stark, daß er, um diese Stimme zu verjagen, in noch rascherem Tempo dem Abgrunde zueilt. Er möchte sich selber und seine Umgebung aus dem Gedächtnis bannen; eine Art Angst bemächtigt sich seiner, und jede Bewegung von außen versetzt ihn in Schrecken. „Ich weiß nicht," sagt Willi zu Riemann, „ich habe schon die Ärzte gefragt ... Es ist ein Angstgefühl — mehr kann ich nicht sagen ... Übrigens, sie leidet auch daran ... nur nicht so stark. Und viele andere auch! — Man wacht auf und hat Angst ... Wovor, weiß

man nicht ... Man will arbeiten — die Angst jagt einen auf die Straße. — Man rennt von einer zur andern — die Angst weicht nicht ... Man tanzt, man spielt, man trinkt, man liebt — na, da verliert sie sich ... Am andern Morgen, wie ein Gespenst ist sie wieder da." — Das ist seine innere Stimme, die ihn fortwährend plagt und ihn erinnert, daß er seinen Genius zu Grunde richtet. Dieser Moment ist vom psychologischen Standpunkte aus der Kulminationspunkt des Dramas.

Ein zügelloses Leben führend, verlor Willi sein menschliches Antlitz, im Herzen aber blieb ihm noch ein reines Pünktchen von früher her — das ist seine reine Liebe zu der Adoptivtochter seiner Eltern. Dieses Gefühl zu Klärchen aufzubewahren, war ihm ein leichtes, denn er kannte sie als Kind, war sehr stolz auf seine Bruderliebe zu Klärchen und hütete dieses Gefühl wie ein Heiligtum.

Vor kurzem war Klärchen noch ein Kind, rein wie der Morgentau, unschuldig wie die Natur. Die ganze Welt schien ihr voll Güte zu sein und alle Menschen Engel. Willi Janikow der Herrgott selbst; sie betete ihn an. Der Begriff der Liebe trug sie in der Phantasie weit, weit fort, die Leidenschaft aber schlummerte noch fest, und darum dünkte sie die Liebe das Höchste auf Erden. Auf die Frage Willis, ob sie schon über die sogenannte Liebe nachgedacht und was sie sich dabei gedacht habe, antwortet

sie: „Ich hab' mir gedacht, das muß etwas sehr Schönes und Erhabenes sein, weißt du — so — wie die Sonne! ... Die geht auf und ist strahlender als alles andere auf der Welt, und doch sieht man dies andere jetzt erst deutlich und — sozusagen — im rechten Licht!" —

Willi Janikow sucht bei diesem Kinde seine Rettung, seine kranke, verkrüppelte Seele soll im Verkehr mit Klärchen gesunden; statt dessen aber fällt er noch tiefer und treibt Klärchen in den Tod. Auf der Suche nach Reinheit steckt er alles Edle und Heilige an, und unter dem Drucke der Gewissensbisse bricht er zusammen. Das ist die Tragödie einer zerrissenen Seele, die zu schwach ist, ein neues Leben anzufangen, und im Sumpfe des gesellschaftlichen Zerfalls erstickt. Das ertrunkene Klärchen vollendet im Drama das Bild von „Sodoms Ende".

VI

In „Johannisfeuer“ sagt der Hilfsprediger: „Das scheenste, das heechste, was der Mänsch hat, das ist seine Melodie. Eine jewisse Melodie, die immer mitklingt, die seine Seele immer singt in Wachen oder Traum, laut oder leise, inwändig oder auswändig. Die andern sagen: Sein Wesen is so oder so, sein Charakter is so oder so, er lächelt bloß dazu, denn seine Melodie, die kännt er allein. Sehn Sie, mein Lebensjlick, das haben Sie mir heite zu schanden jemacht, aber meine Lebensmelodie, die können Sie mir nicht nehmen, die ist rein und bleibt rein.“ — Wenn man diese Aussage nicht auf jeden anwenden kann, so paßt sie jedenfalls für einen hervorragenden Dichter. Ein echter Dichter hat immer seine eigene Melodie. Der Grundzug Hermann Sudermanns ist große Liebe zum Leben und Haß gegen alles das, was dessen Entfaltung im Wege steht.

In „Sodoms Ende“ gab uns der Dichter das Bild des Verfalls der modernen Gesellschaft, im „Johannes“ den von Rom — das Drama spielt bei Sudermann sich nicht in Rom, sondern in Judäa

ab, wo Christus geboren ist. Wollen wir dieses Drama näher ins Auge fassen. Dieses Volk befand sich zu jener Zeit am Vorabende seines Untergangs. Die höhere Gesellschaft, aus deren Mitte die Geistlichkeit stammte, war degeneriert. Von der ganzen Gottesfurcht und Moral blieb bloß die Form zurück. Die Geistlichkeit klammerte sich fest an diese Form und predigte sie als ein unveränderliches Gesetz Gottes. Mit der strengsten Verurteilung jeder persönlichen Freiheit einerseits entwickelten sich anderseits in Jerusalem die verderblichsten Laster. Das Volk, das seinen Gott als die Gerechtigkeit ansah, glaubte die im Lande verbreiteten Laster als gerechte Strafe für die Sünden der höheren Stände ertragen zu müssen und erwartete dafür den Lohn von oben. Im Volke setzte sich der Glaube an die Ankunft eines Messias fest, der wieder den Frieden auf die Erde bringen werde. Als Johannes der Täufer erschien, sah die Masse in ihm den erwarteten Messias. Seine feurigen Worte gegen die obersten der Gesellschaft entflammten das Volk. Und er sammelte um sich Massen, die von ihm neue Wege erwarteten. Er weckte den Glauben an ein Ideal und an einen Messias, er reinigte mit seinen Reden das Volk von den Lastern der alten Welt. Seine Hilfe schuf Wunder — die Kranken vergaßen ihre Leiden, und seine Gegenwart machte sie gesund. Die Ideen des Täufers entfernten sie weit von der

Wirklichkeit, er selber sah sein Ideal noch wie im Nebel, er spürte aber, daß die alte Welt verschwinden müsse, allein die Wege dazu kannte er nicht. Die Gestalt des vom Volke erwarteten Christus schwebte ihm dunkel vor: „Einen Namen wollt ihr? Hört ihr den Wind dort zwischen dem Gestein? Horcht wohl, was er redet, ehe er euch entläuft! So ist ein Name, bald hier, bald dort, an meinem Ohr vorbeigewitscht. Und ich harre in Ängsten und Gebet, daß ich ihn wieder höre. Drum sag' ich euch: fordert nicht mehr von mir, auf daß er mir nicht ganz zerrinne, wie ein Traum war, wenn der Hahn kräht." Einmal scheint der Messias dem Täufer als namenlose, geistige, ideale Kraft vorzuschweben; ein anderes Mal zeichnet ihn Johannes mit bestimmten Farben und materiellen Attributen, hauptsächlich seine äußere Seite, wie ihn gewöhnlich das Volk in seiner naiven Vorstellung sich ausmalt: „Wahrlich, wiederkommen muß er, und willst du wissen, Weib, wie er kommen wird? Als König der Heerscharen, mit goldenem Panzer angetan, das Schwert gereckt über seinem Haupt, so wird er kommen, zu erretten das Volk des Herrn. Seine Feinde wird er zerstampfen mit seines Rosses Hufen, doch jubelnd werden ihn grüßen die Knaben Israels. Siehe, Weib, so wird er kommen!"

So malt Johannes den Messias im Gespräche mit Mesulemeth, die schon dreißig Jahre in Er-

wartung eines Erlösers beim Tempel sitzt, sie aber widersprach ihm: „Den nicht. Den will ich nicht. Denn mit goldenem Panzer angetan sind schon so viele gekommen und haben das Schwert gereckt so oft, daß Israel blutet wie ein Opfertier. Und er soll kein König sein. Nein. Wenn die Könige kommen, dann kommen sie zu den Königen. Zu uns Armen ist noch keiner gekommen ... Geh fort, Fremdling, du vergreifest dich an meinem bißchen Hoffnung ... Geh — du bist ein falscher Prophet ... Geh, laß mich liegen im Wege."

Im Geiste des Johannes reifte allmählich die Idee des Christentums, das Christentum als Ganzes aber faßt er noch nicht. Das Weib beim Tempel sprach von einem Erlöser, der kommen wird nicht zu den Reichen und Starken, sondern zu den Armen und Unglücklichen. Auch Johannes predigt ja nicht den Reichen, sondern den Unterdrückten und Geknechteten, sie aber heißt ihn den Pseudopropheten.

Johannes versteht weder sich noch die große Bewegung, die die Herzen des Volkes zu gewinnen anfing. Er hört auf seine innere Stimme und auf die Stimme des Volkes, um die Idee der Liebe, die von Christus in die Welt gebracht wurde, sich klar zu machen. Die Worte, die dieser in Galiläa sprach, streiften schon das Ohr des Johannes. Es waren Worte der Liebe, der Sinn dieser Worte war Johannes fremd. Er ist ein Asket, er empfindet die

Liebe als den Weg zum Laster, als den Untergang des Volkes. Man müsse, meinte Johannes, sich von der Liebe heilen und mit der heiligen Taufe gegen sie sich abhärten. „Ich hörte hier einen von Sünde reden ... Wißt ihr, in welches Gewand sich die Sünde vornehmlich kleidet, wenn sie unter die Leute geht? Saget Hoffart — saget Haß, sagt was ihr wollt, und ich werde eurer lachen. Hört und behaltet es: Liebe nennt sie sich am liebsten."

Johannes enthüllte bereits den Schein und Trug der Pharisäer, die, sich aufs Gesetz stützend, das Volk in Fesseln hielten, er geißelte das formale Gesetz, er selber konnte dennoch nicht zur Antithese gelangen. Die Idee der Liebe war ihm fremd. Es ist ja wahr, daß der Stein, den er gegen Herodes werfen wollte, ihm aus der Hand fiel, warum, wußte er selber nicht ... Enttäuscht standen die Schüler und das Volk — ein Prophet, der in ihnen den tiefsten Haß gegen das Laster weckte und sie alle zum Kampfe aufforderte, der Prophet selber wankte in dem Augenblicke, als das Wort in die Tat übergehen sollte: „Rabbi, du solltest der Weg sein allen Irrenden, schlaffe Kniee solltest du stärken, bebende Hände an den Schwertgriff schmieden. Dein Werk war Zorn, Rabbi, du aber schufest ein Klügeln daraus und eine Schwachheit ... Dein Ende, Rabbi, gehet uns nichts an. Das Ende Israels ist's, um das mich banget. Du nahmst uns das Gesetz, was gabst

du uns dafür." Und mit den Worten: „Ich gehe, Rabbi. Dorthin, wohin Matthias mir voranging. Zu Jesu von Nazareth geh' ich" verläßt Josaphath Johannes.

Josaphath verläßt enttäuscht den Täufer und geht nach Nazareth in der Hoffnung, einen Propheten zu treffen, dessen Ideale ihm verständlicher wären.

Tief erschüttert bleibt Johannes zurück. Es dämmerte ihm die Ahnung auf, daß ein echter Prophet in die Welt gekommen, vor dem er sich beugen müsse; sein Gefühl zu Josaphath ist sehr kompliziert — einerseits war er sehr betrübt, anderseits war er froh, daß sein geliebter Jünger zu Christus gegangen ist. Verlassen von seinen liebsten Schülern, tauchte in ihm ein Dankbarkeitsgefühl auf zu den ihm Treugebliebenen — so reifte allmählich in Johannes die Liebe, die ihm bis dahin fremd war. „Es scheint mir, daß ich euch liebe," sagte Johannes zu den zurückgebliebenen Schülern. Die Worte des Heilands drangen in sein Herz.

Johannes der Täufer von Sudermann gehört zu denjenigen Helden, die reifen im Kampfe mit sich selbst. Hier ist der innere Konflikt gezeichnet in dem Momente, da die neue Weltanschauung die alte zu verdrängen beginnt.

Wie Ibsen im „Brand", Hauptmann in der „Versunkenen Glocke" u. s. w., konzentriert auch Suder-

mann im „Johannes“ seine ganze Aufmerksamkeit auf den seelischen Kampf seines Helden.

Gleichzeitig schildert er in diesem Drama die Epoche und die soziale Lage des Volkes, aus dem die Idee des Christentums geboren ist. —

„Die drei Reiherfedern“ von Sudermann erinnern der Form nach an die „Versunkene Glocke“ von Hauptmann. Auch ihr Inhalt ist ein märchenhaft phantastischer und symbolischer.

Die Hauptperson, Prinz Witte, gehört zu denjenigen Naturen, die in der Welt der Wirklichkeit fremd und einsam sind. Sein Ideal ist ihm verlockend, solange es unerreichbar ist, und verliert den Reiz, insofern er sich ihm nähert. Für Individuen dieser Art ist die Phantasie realer als das wirklich Existierende, denn die Gestalten, die ihre Einbildung schafft, hören auf zu sein, sobald die Wirklichkeit sie berührt. Prinz Witte trägt in seiner Brust eine Sehnsucht, die nichts in der Welt im stande wäre zu vernichten. Er spürt einen leidenschaftlichen Drang zur Liebe, und doch ist es kein Weib, das ihn fesseln sollte; es zieht ihn in die Weite; er liebt die Unendlichkeit, denn dort herrscht die Phantasie, dort ist der Wahn ganz unbegrenzt. Stillschweigend geht er von seinem Glücke, von der Frau, die er lange gesucht und mit tausend Opfern gefunden hat. Als die Frau, von ihm verlassen, stirbt, wird ihm zuletzt erst klar, daß nur sie ihn retten konnte, nur sie

war sein Glück. Solange sie vor ihm stand voll Liebe und Ergebenheit, konnte er, versunken in seinen Träumen, sein lang ersehntes Ziel, seine Hoffnung und seine Rettung nicht sehen. Der Dichter hat in der geheimnisvollen Begräbnisfrau, die den Tod darstellt, das Schicksal des Prinzen Witte gezeichnet.

Sudermann gab uns in der Hauptperson der „Drei Reiherfedern" den modernen Typus, der zu Grunde geht durch den zerrissenen, kranken Willen. Die Philosophie dieses dramatischen Gedichtes haben wir im Prologe von Hans Lorbaß, der allem, was abgelebt ist und dem Lebensfähigen, Jungen und Starken den Platz räumen muß, ein Totengebet singt. Die Wirklichkeit, das Reale muß den Wahn, die kämpfende, gesunde Natur muß den Träumer verdrängen. Die heldenhaften, starken Naturen aus dem Volk müssen aus Sklaven Herren werden, und die Welt wird neu belebt.

VII

Wir haben zu zeigen versucht, daß in den Romanen von Sudermann Nietzsches Individualismus vertreten ist, in seinen Dramen dagegen, wo das soziale Moment in den Vordergrund gerückt ist, erhält der Individualismus das Gepräge von des Dichters eigener Individualität.

Nietzsche verhielt sich feindlich zur Frauenbewegung, indem er der Ansicht war, daß die Unterordnung der Frau unter den Mann eine der vielen Erscheinungen des allgemeinen Gesetzes der Natur sei, kraft dessen sich das Schwache dem Stärkeren unterordnen muß. Sudermann meint dagegen, daß das Weib der Natur nach nicht schwächer ist als der Mann; ihre Schwäche ist die unmittelbare Folge ihrer sozialen Lage — so könnte man die Idee der „Heimat" formulieren. Magda ertrug nicht länger die Ketten, die sie, durch die gesellschaftlichen Sitten, an den heimatlichen Herd fesselten. Sie ist bestrebt, sich das Recht auf Liebe und Glück, wie sie es empfindet, zu erobern. Magda erklärt der ganzen Gesellschaft den Krieg für die Verfolgungen, die sie als Weib erduldet. In diesem Stücke ist die Emanzipation der Frau mehr berührt,

als es auf den ersten Blick scheinen möchte. Magda ist nicht vor allem nur deshalb Künstlerin und ging zur Bühne, weil der Drang in ihr groß war. Vielmehr wurde Magda Künstlerin, weil sie frei sein wollte.

Das Tragische besteht in den Widersprüchen, die in ihrer Brust leben. Die Persönlichkeit strebt zur Unabhängigkeit, gleichzeitig aber ist sie unzertrennlich mit der ganzen Umgebung verbunden, die von ihr die vollständige Unterwerfung verlangt.

Die große Anhänglichkeit an die Heimat und die Familie macht Magda für eine Weile alles vergessen, was sie bei der Rückkehr erwartet, und dem unüberwindlichen Wunsche gehorchend nimmt sie die Einladung, am Feste in der Vaterstadt mitzuwirken, an.

Zwei Persönlichkeiten, gleich starke in der Liebe wie im Hasse, kämpfen miteinander, beide glauben Recht zu haben, und keine will nachgeben — weder Vater noch Tochter. Der an und für sich alte Konflikt gewinnt an Interesse dadurch, daß Magda ihn verallgemeinert — sie protestiert nicht nur als Individuum, sondern als Vertreterin des unterdrückten Frauengeschlechts. „Ins Gesicht will ich's ihnen sagen," wendet sich Magda an Keller, „was ich denke von dir und euch und eurer ganzen bürgerlichen Gesittung . . . Warum soll ich schlechter sein als ihr, daß ich mein Dasein unter euch nur durch eine Lüge fristen kann? Warum soll dieser Goldplunder auf

meinem Leibe und der Glanz, der meinen Namen umgibt, meine Schande noch vergrößern? Hab' ich nicht dran gearbeitet früh und spät zehn Jahre lang? Hab' ich dieses Kleid nicht gewebt mit dem Schlaf meiner Nächte? Hab' ich meine Existenz nicht aufgebaut Ton um Ton wie tausend andre meines Schlages Nadelstich um Nadelstich? Warum soll ich vor irgend wem erröten? Ich bin ich — und durch mich selbst geworden, was ich bin."

Das kühne Wort von Magda hat zweifellos unvermerkt seine Wirkung gehabt. Es wird nicht zu viel sein, wenn wir Sudermanns „Heimat" in gewissem Sinne mit „Figaros Hochzeit" vergleichen. Wie hier die Forderungen der französischen Bürger von der Bühne aus formuliert waren, so erschallten Magdas Worte wie ein Ruf zur Befreiung der deutschen Frau.

In der „Heimat" vollzieht sich der Konflikt nach Magdas Rückkehr in das väterliche Haus, nachdem alle Hindernisse, die ihr im Wege standen, beseitigt waren; im „Johannisfeuer", von dem jetzt die Rede sein wird, verläßt Marikke das Haus, nachdem der Konflikt sich vollzogen hat.

Im ersteren Stück ist die soziale Frage insofern berührt, als sie mit der Befreiung der Frau zusammenhängt; im letzteren tritt die gleiche Frage im allgemeineren Sinne auf.

Marikke hat viel Ähnliches mit Magda. Der

Grundzug beider ist der praktische Verstand — im weiten Sinne des Wortes. Beide streben zum vollen Leben; Marikke ist jedoch, im Gegensatz zu Magdas heiterer Offenherzigkeit, finster und in sich gekehrt. In ihr ist etwas Rätselhaftes, Geheimnisvolles, und ihre Seele bleibt im Dunkeln nicht nur für fremde Blicke, sondern sie selbst kennt sich in ihrer Seele nicht recht aus. Die Ursachen ihres sonderbaren Naturells muß man in den Verhältnissen seit ihrer frühesten Jugend suchen. Marikke wuchs in einem fremden Hause auf, und trotz der guten Behandlung wurmte in ihrer Brust der Zweifel in Bezug auf die Liebe zu ihr. Sie empfand tief und schwer das Fehlen der Mutter, ja es gab sogar Augenblicke, wo sie die Liebe ihrer Mutter zu kosten bereit war, ihrer Mutter, die längst das menschliche Aussehen verloren hatte.

Marikke liebte mit der ganzen Leidenschaft ihrer Natur und wurde wiedergeliebt. Gesellschaftliche und Klassenvorurteile trennten aber zwei Menschen, die füreinander geboren waren. Marikke glaubte nicht, daß Hartwig sich entschließen werde, ein Mädchen ihres Standes zu heiraten, und betrachtete sein Benehmen als den Anfang einer Liebesintrige. Sie stieß ihn von sich. Er dagegen meinte, seine Liebe habe keinen Widerhall gefunden. Als das Mißverständnis sich klärte, war Hartwigs Schicksal an eine andere gebunden.

Man dürfte Sudermann einen Dichter der Leidenschaften nennen. Seine Muse ist die der tiefverborgenen, in der menschlichen Seele schlummernden geheimen Wünsche und Triebe. Bei den meisten Frauengestalten in seinen Werken trägt die Liebe einen geheimnisvoll-unbewußten und instinktiven Charakter. Der Dichter identifiziert den Willen zum Leben mit dem Drang zur Liebe, der sich als unbewußte Offenbarung des Willens zeigt. Seine ersten Novellen, wie „Jolanthes Hochzeit" und andere, wurden von der Kritik als frivol bezeichnet und dem Einflusse der minderwertigen Erzählungen von Maupassant zugeschrieben. Man darf aber annehmen, daß Sudermann diese Sachen ganz selbständig geschrieben hat, denn sein Talent besitzt in genügendem Maße die Emotionsleidenschaft; ob er uns einen heißen Sommertag malt oder eine finstere stille Nacht — die ganze Natur atmet dabei leidenschaftlich heiß, und der Mensch als ein Teil von der Natur liegt mit ihr in erschöpfendem Kampfe. In jedem Individuum, das nicht die ursprüngliche Frische verloren hat, leben natürliche Instinkte, die unvermeidlich früh oder spät zum Vorschein kommen. Diese Instinkte waren auch die ursprüngliche Ursache alles Existierenden und der Welt schon in ihrem chaotischen Zustande eigen. Eudämonismus und Heidentum sind der menschlichen Natur eingeboren. Es gibt keine Wesen, die im stande wären, die Leidenschaften im Grunde zu er-

sticken. Sie können eine Zeitlang in einem schlummern, und dann dünkt es ihn, er herrsche über sie; aber die Natur lächelt über die Gesetze der menschlichen Gesellschaft und Familie und vernichtet im Nu, was der Mensch künstlich gegen das natürliche Gesetz aufgebaut hatte. Der Wille des Menschen ist kraftlos, wenn er der Gewalt der natürlichen Instinkte verfällt. Wie sagt denn Hartwig in seiner Johannisnachtrede: „Da reiten die Hexen auf Besenstielen, denselben Besenstielen, mit denen ihr Hexentum ihnen sonst ausgeprügelt wird, hohnlachend zum Blocksberg in die Höh' — da streicht über den Forst weg das wilde Heer — da erwachen in unseren Herzen die wilden Wünsche, die das Leben nicht erfüllt hat und — wohlverstanden — nicht erfüllen durfte. Denn gleichviel, wie die Ordnung nun heißen mag, die gerade in der Welt regiert, damit der eine Wunsch zur Wahrheit werden kann, von dessen Gnaden wir unser Dasein fristen, müssen tausend andere elend zu Grunde gehen — — die einen vielleicht, weil sie ewig unerreichbar waren, die andern, ja, die andern — weil wir sie haben entweichen lassen wie wilde Vögel, über denen unsere Hand sich allzu lässig schloß ... Wie dem auch sei, einmal im Jahr ist Johannisnacht, und was dann lebend, wißt ihr, was das ist? Das sind die Gespenster unserer erstickten Wünsche, das ist das [illegible] Gefieder der Paradiesvögel, die wir hätten fangen dürfen vielleicht ein Leben lang, und

die uns weggeflogen sind — das ist das alte Chaos, das ist — das Heidentum in uns."

Schopenhauer hat, wie bekannt, dem Instinkte der Fortpflanzung der Art große Bedeutung beigelegt. Für ihn ist der Wille zum Leben die Weltsubstanz, die aber, wie er meinte, durch die menschliche Vernunft vernichtet werden könne. Richard Wagner ist in diesem Sinne sein genialer Nachfolger. Wagner zeigt uns den Kampf des Sinnlichen mit der Vernunft im Menschen, wobei das Sinnliche meistens unterliegt. Auch Sudermann schildert uns den Kampf dieser zwei Elemente, im Gegensatze aber zu Wagner und Schopenhauer siegt bei ihm die Leidenschaft über die Vernunft. Der Haupttrieb bei den von Sudermann geschilderten Frauen ist die Liebe; die Frau sehnt sich, die Ketten abzustreifen, die die Gesellschaft ihr auferlegt, um entsprechend ihrer Natur leben zu können und frei der Stimme des Herzens folgen zu dürfen.

VIII

Gleichzeitig mit dem Streben der Frau nach persönlicher Freiheit tritt in der Literatur das Problem der Familie zu Tage. Die Frage, inwieweit man die Organisation der modernen Familie als vollendet betrachten könne, wird auf verschiedenen Gebieten der Literatur und Wissenschaft behandelt. Einerseits versuchen die Physiologen diese Frage zu lösen, anderseits die Soziologen. Auch die Psychologie und Pädagogik lassen den Gegenstand nicht unberührt.

Die Tatsache allein, daß diese Frage die Geister zu beschäftigen angefangen hat, beweist, daß die Organisation der Familie der neuen Zeit nicht entspricht. Man darf annehmen, daß die Psychologie des modernen Menschen nicht im stande ist, sich den alten Formen der Familie anzupassen, und solange die Institution der Familie nicht reorganisiert wird im Sinne der neuen Zeit, werden die tragischen Konflikte innerhalb der Familie fortdauern.

Die soziale Lage der Frau stieß diese in den Kampf für ihre materielle und moralische Befreiung. Der geistige, moralische und auch der ästhetische Horizont der Frau erweiterte sich bedeutend — sie

erträgt nicht länger die Fesseln und den Druck der Familie. Anderseits ist ein moderner Mann mit einer feinen Seelenorganisation im alten Typus der idealen Frau auch enttäuscht. Die Psychologie der modernen Frau wie auch des Mannes wurde zum Inhalte unserer Dramen. Sie beschäftigt die Dichter umsomehr, weil sie in ihrem Fühlen und Denken selber Kinder unserer Zeit sind.

Hauptmann gab uns in den „Einsamen Menschen" einen Mann, der sich im alten Typus der idealen Frau enttäuscht fühlt. Ibsen zeigte uns in „Nora", wie eine Frau im engen Familienkreise erstickt, wie auch Beate in Sudermanns „Es lebe das Leben" und Elisabeth in dem „Glück im Winkel".

Elisabeth, deren Natur reich genug ist, um aus den alltäglichen Verhältnissen herauszuwachsen, ist an die vier Wände gebunden und dazu verdammt, mit den kleinlichen Familienpflichten sich zufrieden zu geben. Elisabeth irrte sich in der Hoffnung, die „Vernunftehe" werde ihr die Rettung bringen. Die dunklen Sommernächte, die die ganze Natur geheimnisvoll stimmen und zum Grübeln angetan sind, weckten in Elisabeth die Sehnsucht zum Glück. Die graue Alltäglichkeit der Familie wird sie nur dann befriedigen, wenn das Blut in ihren Adern stocken und das Feuer aus dem Auge und Herzen verschwinden wird, und nur dann werden die Sehnsucht und die geheimen Wünsche absterben.

Einen Typus der Elisabeth ähnlich schuf Sudermann in „Es lebe das Leben". Beate kostet zwar alles im Leben — es ist ihr das Schönste und Höchste zugänglich, was der menschliche Geist hervorgebracht hat, und trotzdem ist sie nicht glücklicher als Elisabeth in ihrem Winkel. Das Bewußtsein, ihre Persönlichkeit nicht aktiv geltend machen zu können, drückt sie das Leben lang. Beate ist geistreich, begabt und voll Leidenschaft. Unter ihrem Einflusse stehen nicht nur ihr ehrlicher, etwas beschränkter Mann, sondern alle, die mit ihr verkehren. Ihre Meinung gilt für die ganze Partei, zu der sie gehört, und sogar im Parlamente werden ihre Ansichten geäußert. Sie verbreitet um sich eine eigene Welt, die den Männern ihres Salons Nahrung bietet für den Geist und fürs Herz.

Noch ganz jung traf Beate den Baron Richard, der ihren Wert verstanden hat; obgleich sie einem anderen gehört, geht sie ganz in ihm auf. Beate liebt in Richard die eigene Seele, ihr Wollen und Können; mit ihm vereint wächst sie selber, und die geistige Welt erweitert sich bei ihr. Die Liebe zu Richard ist der beste Teil ihrer Seele, und darum fällt ihr der Kampf gegen das Gefühl zu ihm so schwer. Alle Gedanken, alle Träume gehören Richard auch nachher, als die Liebe in Freundschaft übergegangen ist. Sie verlebten in diesem Selbstbetruge ganze fünfzehn Jahre, und als sie empfunden haben,

daß ihr gegenseitiges Gefühl mehr als nur Freundschaft bedeute, so entbrannte in ihren Herzen die Liebe wieder mit unüberwindbarer Kraft. Jetzt aber mußten sie zu Grunde gehen, denn Richard, als Vertreter der konservativen Partei und Verteidiger der Unverletzbarkeit der Familie, durfte nicht im Leben das Gegenteil dessen üben, was er in Worten verteidigt. Darum hat er schon vor fünfzehn Jahren versucht, die „verbrecherische" Liebe zu der verheirateten Frau aus dem Herzen zu jagen. Der Kernpunkt des Dramas besteht, wie wir gesehen haben, im Widerspruche zwischen der menschlichen Natur und der künstlichen Institution der Familie. Die Persönlichkeit strebt zur Selbstbefreiung, gleichzeitig aber ist das Individuum ein Produkt aller dieser Einrichtungen, an die es mit tausend Fäden gebunden ist. So erscheint uns Richard. In ihm kämpfen zwei Seelen: die alte und die moderne. Beate dagegen ist eine harmonische Natur, die das Leben liebt und zu leben versteht. Durch die moderne Gesellschaft geht sie zu Grunde, weil sie sich an dieselbe nicht anpassen kann. Sie stirbt mit freudiger Hoffnung auf eine bessere Zukunft, und von den blassen Lippen tönt ein Hoch! auf das Leben.

Auch die Nebenpersonen sind hier trefflich gegeben. Mit welch köstlichem Humor ist die ganze Figur des degenerierten Prinzen gezeichnet, der selbst sich als ein Rudiment der Geschichte betrachtet, wie

natürlich ist der Gutsbesitzer charakterisiert, der glaubt, wie an die zehn Gebote, daß der Staat seine Söhne erhalten müsse, und zwar gut erhalten. Sudermann sieht seine Personen durch und durch, nichts entschlüpft seinem aufmerksamen Auge. Der moderne Salon mit seinem nichtssagenden Wörterspiel und den zweideutigen Witzen ist von niemanden so naturgetreu geschildert worden wie von Sudermann. Niemand hat so kühn und offen der bürgerlichen Salongesellschaft das Armutszeugnis ausgestellt wie er.

Die psychologische Satire von Sudermann ist im Werke „Der Sturmgeselle Sokrates" am meisten zur Geltung gekommen. Man hat behauptet, daß Sudermann in diesem Werke die Absicht gehabt habe, die Kämpfer für deutsches Recht und Freiheit, die Achtundvierziger, lächerlich zu machen. Das trifft unseres Erachtens durchaus nicht zu. Dies wäre der Fall, wenn der Dramatiker die Gefallenen vom Jahre achtundvierzig uns als phrasenhafte Prahler vorgeführt hätte, die ihre Phrasen mit dem Tod gebüßt haben. Was die Komödie „Der Sturmgeselle Sokrates" uns sagt, ist ganz was anderes: nämlich, daß die Zeit nicht stille steht, daß jeder geschichtliche Moment seinen Inhalt, seine Probleme, wie auch seine Ideen hat, und daß derjenige, der die Speise vom Tisch seiner vergangenen Größe kostet, als ein leerer Phrasendrescher erscheint, mag er einmal auch ein Held gewesen sein. Die Mehrzahl der ganzen

Gesellschaft, die wir in dem „Sturmgesellen“ sehen, besteht nur aus hohlen und moralisch heruntergekommenen Individuen, die ihre geheime Gesellschaft nicht aufgelöst, weil sie sich an den Gedanken gewöhnt haben, daß sie für ihr Vaterland auch jetzt Wichtiges tun. Die Freiheitsbewegung der Gegenwart aber scheint uns Sudermann in der Gestalt des Sohnes des Titelhelden leise andeuten zu wollen.

Hermann Sudermann hat sich oft im Kreise des extremen Naturalismus bewegt; uns dünkt, daß in seinen letzten Werken dieser Weg verlassen ist. „Stein unter Steinen“ ist das eine dieser Dramen betitelt.

„Der Stein wird durch Druck. Wissen Sie? ... Ja, Hunderttausende und Millionen Jahre müssen die drüberliegenden Schichten drücken, dann wird die lebendige Erde zu Stein ... Beim Menschen dauert's nich so lang. Das hab' ich ausprobiert. 'n paar Jährchen Druck — immer derselbe Druck. Das genügt ... Man lacht und man weint und man schläft und man arbeitet — ach, lustig sein kann man sogar — man is überhaupt ein Mensch wie andere und ist doch lang keiner mehr ... Drin im Innersten lebt man gar nich mehr ... Man is willenlos wie 'n Stein ... Man läßt sich mit dem Fuß stoßen wie 'n Stein. Man wird gegen alles gleichgültig wie 'n Stein.“

So spricht Lore, die nicht viel Schönes im Leben

gesehen. Und in diesen kurzen Worten ist anschaulich das Einseitige der Philosophie des Milieus ausgedrückt. Diesem Gedanken zufolge müßte der Held des Dramas, Jakob Biegler, und ebenso müßte Lore, die so schwere Erfahrungen gemacht, zu Grunde gehen. Der andere Ausgang des Schauspiels ist jedoch ein Beweis dafür, daß der Dichter auf etwas anderes mit seinem Werke abzielte. Der Mensch wird zum Stein nur in dem Falle, wenn er sich unter Steinen befindet. Ist er aber stets nur unter Steinen? Haben sich aus der ganzen lebendigen Erde nur Steine gebildet? Diese Frage kann nur verneinend beantwortet werden. Unsere Erde ist doch nicht erstarrt. Das Leben der Erde kommt zur Geltung in der Berührung mit der Sonne. So ist auch der Mensch der Sonne bedürftig, um seine innere Kraft, seinen Willen zu entfalten. Der Druck der äußeren Verhältnisse macht das innere Leben erstarren, aber die Berührung mit den besseren Seiten der Umgebung kann oft die erlahmenden Kräfte neu beleben. Dann zerbricht der Mensch mit einem Male die Ketten, die seinen Willen gefesselt hielten, die seine Menschenwürde vernichteten und ihm nur ein Leben gleich den mechanischen Körpern gestatteten. In Jakob Biegler erwacht die Kraft durch das Vertrauen, das Lore ihm, dem aus der menschlichen Gesellschaft Ausgestoßenen, schenkt. Dies ist die Idee des Schauspiels „Stein unter Steinen“. „Die

Befreiung aus dieser Versteinerung," sagt Friedrich Düsel (im Kunstwart), „dieses Aufwachen des Menschen zum Bewußtsein und eigenen Willen dramatisch zu gestalten, wäre nun gewiß kein übler Vorwurf gewesen. Wenn Sudermann nur den nötigen auf den Kern der Sache gerichteten Ernst für ein so inneres Thema hätte, und wenn es ihm nur im entferntesten gegeben wäre, schwebende seelische Stimmungen festzuhalten."

Niemand wird die Gabe, seelische Stimmungen zu zeichnen, bei dem großen modernen Dramatiker Ibsen bezweifeln. Und doch hat die Befreiung Noras aus der „Versteinerung", wie sie Ibsen gegeben, viele unbefriedigt gelassen. Man hat dort ebenfalls den Übergang, die Verwandlung, man kann sagen, die Auferstehung von den Toten, nicht begreifen können. Diese Tatsache läßt allerdings darauf schließen, daß dieses psychologische Problem dem modernen Dramatiker außerordentliche Schwierigkeiten bietet. Denn daß der, dem das Leben eine schwere Last aufgebürdet, der im Geiste und Gemüt unterdrückt, Schwingen bekommt, die ihn emporheben, dies erscheint wie ein Wunder. Die älteren Dramatiker bedienten sich auch des Wunders in solchen Fällen. Der Jungfrau von Orleans erscheint die Mutter Gottes, die sie zur Größe aufweckt, indem sie den moralischen Willen in ihr lebendig macht. Ein moderner Dichter aber kann selbstver-

ständlich zu solchen Mitteln nicht greifen. Trotzdem darf unserem Empfinden nach der Dramatiker vor der Schwierigkeit, derart psychologische Momente darzustellen, nicht zurückschrecken; denn die Kunst befindet sich stets in der Entwicklung und jedes ihrer Probleme kann in einem anderen Zeitpunkt vollkommener als früher veranschaulicht werden. Außerdem ist es schwer, dem Kritiker des „Kunstwart“ darin beizustimmen, daß die Idee des Stückes dem Dichter nur „vorgeschwebt“ habe. In Bezug auf die Auffassung des Hauptmomentes, das mit der Idee unzertrennlich ist, bestanden keine Streitigkeiten, folglich ist dieses Moment klar dargestellt, und von „vorschweben“ kann keine Rede sein. Was den anderen Vorwurf anbelangt, daß dieses Moment zum ganzen Werke nicht passe, daß in dem Werke kein organischer Zusammenhang existiere, so ist dieser, wie wir schon hervorhoben, auch Ibsen gemacht worden. Aber bleiben wir beim folgenden Problem; vielleicht entfaltet sich uns dann der organische Zusammenhang des Werkes: nämlich bei dem Problem des Verbrechens, das zu einer brennenden Zeitfrage geworden ist. Ob die Erörterung solcher Probleme in die Literatur gehöre, diese Frage haben große moderne Künstler durch ihr Schaffen längst entschieden. Man denke an ein Genie wie Dostojewski, an den psychologischen Wert seiner Werke, an die Tiefe seiner Kunst, die menschliche Seele zu schildern,

und das Recht des Künstlers, solches Material zu wählen, bleibt außer Zweifel.

Die Frage, ob das Verbrechen auf angeborener Anlage beruht, oder ob es erst unter dem Drucke sozialer Mißverhältnisse, die ebenfalls ungenügende Erziehung bedingen, entsteht, ist gegenwärtig zu einer immer unabweislicher sich aufdrängenden geworden.

Dieses soziale und zugleich psychologische Problem wird im Drama „Stein unter Steinen" erörtert. Sudermann führt uns hier zwei Sträflinge vor, den Helden, Jakob Biegler, und Struve. Biegler hat ein großes Verbrechen auf seinem Gewissen: er hat getötet, er ist ein Mörder, und doch haben wir in ihm einen Menschen vor uns, der nicht nur über seinem Verbrechen, sondern der überhaupt moralisch hoch steht. Menschliche Gemeinheit hat ihn zum Morde getrieben, und trotz aller Qualen, welche ihm seine unheilvolle Tat gebracht, kann Gemeinheit ihn wiederum zum Morde verleiten. Er könnte den moralisch vollständig Verdorbenen in jenem Augenblick, wo dieser sich ihm in seiner schamlosen seelischen Gemeinheit und Abscheulichkeit zeigt, töten. Der Dramatiker führt uns noch ein zweites Moment vor, wo Biegler zum Mörder werden könnte, und wir sehen, wie gerade in diesem Augenblick seine moralischen Kräfte sich am meisten entfalten. Sogar diejenigen, welche die Todesstrafe für den Mörder mit Überzeugung verteidigen, ent-

schuldigen unwillkürlich den Mörder Ziegler, gerade in dem Momente, wo er im Begriffe steht, Göttlingk zu töten. In der Darstellung dieses Moments liegt der Sieg des Künstlers, der, trotz aller Kritik, dasjenige erreicht, was er erstrebte.

Man kann mit voller Überzeugung sagen, daß Sudermann Jakob Ziegler nicht für einen Verbrecher hält. Ist Struve ein geborener Verbrecher nach der Auffassung des Dichters? Obgleich das Drama mit dessen abermaligem Vergehen gegen das Eigentum endigt, gewinnt man doch den Eindruck, daß Sudermann in ihm ebenfalls keinen solchen sieht. Das Leben bietet Struve nicht viel Schönes, und er trotzt der Gesellschaft, wie er es kann, indem er gegen ihre Institutionen durch „Verbrechen" auftritt. Der Begriff der Freiheit wird für ihn in seinen Verhältnissen nur ein hohles Wort, denn bei jedem Schritt und Tritt fühlt er sich gebunden an seine unterdrückte Lage und seinen niederen Stand. „Überhaupt — ihr Schafsköppe mit eure sogenannte Freiheit! — Geschunden! hin und her geschmissen! Liegste im Sonnenschein uf 'ne scheene Planke, kriegste den Holzbock in de Waden; haste keene Arbeit, kannste jehn den Chausseegraben austapenzieren. Willste mal geradaus — jeder Mensch will mal geradaus — und als dir kommt nu 'ne verschlossene Tür in de Quere — und du willst doch geradaus, dann stecken sie dir ins Kittchen. Das heißt nu Freiheit. Kindersch,

ick hust' auf eure Freiheit. Seine Ordnung muß der Mensch haben. Seine Ordnung hat der Mensch bloß allein im Zuchthaus."

So spricht kein geborener Verbrecher, sondern ein unglückliches Menschenkind, dem das Gefängnis keine Schrecken mehr einflößt, weil es sich nur noch hier, wo ihm seine Pflichten und Rechte klar sind, als Mensch fühlt.

Wenn wir zusammenfassen, was hier über das Problem des Verbrechens gegeben, so glauben wir nicht zu irren, wenn wir annehmen, daß das Verbrechen nicht als angeborenes Übel dargestellt wird, sondern als eine in der Gesellschaft sich entwickelnde Abnormität. In diesem Fall ist die Beobachtung des Poeten im Einklang mit den letzten Schlüssen der wissenschaftlichen Gegner Lombrosos.

Noch ein Moment im Drama ist dem Leben vollständig abgelauscht, nämlich der Stolz der heutigen Arbeiter auf ihren Beruf, ihr Selbstbewußtsein bezüglich ihrer Rolle in der gegenwärtigen Gesellschaft. Es entspricht vollkommen der Wirklichkeit, daß Jakob Biegler seelisch sich erniedrigt fühlt, weil er seinen Beruf auszuüben nicht im stande ist. Der gesellschaftliche Trieb, den er in hohem Grade besitzt, macht Biegler sehr empfänglich für das Verhalten der Arbeiter ihm gegenüber. Das Bewußtsein eigener Schuld vertieft noch mehr die Empfindung der Abhängigkeit von dem ihn umgebenden Kreise. Er fühlt

sich umsomehr als Fremdling, als er die Sehnsucht nach Menschenliebe und Vertrauen in seiner Seele trägt. Anderseits ist die Abkehr der Arbeiter von Ziegler, nachdem sie erfahren, daß er einen Menschen getötet, ganz begreiflich. Das Wort Mörder hat eine magische Kraft. Aber ebenso ist ihre Bekehrung zu Biegler, das Vertrauen zu ihm, nachdem er sich als Held gezeigt, psychologisch durchaus begründet. Die Menschen haben stets Achtung für die Mutigen und Sieger. Und diejenigen, die instinktiv und natürlich empfinden, wie es in unserem Zeitalter nur noch das Volk vermag, werden von dem Eindruck persönlicher Machtentfaltung stark beeinflußt. So enthält jene Szene, in der anfangs die Arbeiter sich weigern, von dem Mörder Biegler eine Zigarre anzunehmen, ihn aber dann als Kameraden begrüßen, nachdem sie seine Stärke und seinen Heldenmut kennen gelernt, keinen psychologischen Widerspruch.

In „Stein unter Steinen" überwindet Sudermann, wie wir schon hervorgehoben haben, den einseitigen Naturalismus, indem er seinen Helden zum Sieger über die Verhältnisse macht. Das andere der beiden letzten Werke des Dramatikers, „Das Blumenboot", kann man ebenfalls, obwohl in einigen Szenen der Naturalismus bis zum Äußersten herrscht, eher zu den realistischen Werken rechnen. Denn auch in diesem Schauspiel ringen sich die positiven Helden Thea und Fred, die äußeren Verhältnisse überwindend,

zu einer höheren Lebensanschauung hindurch, als sie ihrem Kreise eigen ist. Und auch hier geschieht dieser Übergang, die innere Umwandlung, durch das Vertrauen der beiden zueinander. Im übrigen ist in diesem Schauspiel auf die Schilderung des Milieus größeres Gewicht gelegt als auf den moralischen Sieg der Helden.

IX

„Mit jeder Verlotterung der Sitten," sagt Sudermann, „ist zunehmende Trägheit verbunden, ihr geht die Trägheit als Fäulniserreger vorauf. Vergleichen Sie das Deutschland von heute, in dem alle Hände sich regen, in dem kein Geist eine Stunde lang ruht, mit dem Deutschland von vor dreißig Jahren, das in behäbigem Bierphilistertum sich's wohl sein ließ, wo tausend Kräfte in der Enge der Verhältnisse verkümmerten. Einstmals sagte Goethe, man solle das deutsche Volk bei seiner Arbeit aufsuchen; heute würde es ihm schwer werden, das deutsche Volk anderswo zu finden als bei seiner Arbeit. Und darum glaube ich nicht an Deutschlands sittlichen Niedergang."

So sieht Sudermann nicht nur alle Triebfedern des menschlichen Lebens in der Arbeit, in der Tätigkeit, sondern er behauptet, daß die Lossagung von der Arbeit zu moralischer Verlotterung führt. Das Pflichtgefühl hört dort zu existieren auf, wo der Müßiggang beginnt, und mit der absoluten Vernichtung des Pflichtgefühls hört der Mensch auf, Mensch zu sein. Denn in diesem Falle bleiben ihm nur die

tierischen Instinkte zu befriedigen übrig. Sein ganzes Sinnen und Trachten, Denken und Fühlen richtet sich auf diese Befriedigung bis zur Maßlosigkeit. Mit der Zeit verliert aber der Ungemäßigte, der nur den Lüsten seiner Sinne Gehör schenkt, die Fähigkeit des physischen Genusses. Und weil in diesem seine einzige Lebensbefriedigung liegt, so sucht er durch ungewöhnliche Reizmittel seine erschlafften Sinne wiederum zum Genusse aufzuwecken.

Der Müßiggang ist selbstverständlich den höheren, besitzenden Ständen am meisten eigen, weil er tatsächlich nur dort möglich ist. Während der Mann jener Gesellschaftskreise sich doch wenigstens mit kapitalistischen Geldoperationen beschäftigt, herrscht in der Welt der Frauen der Müßiggang im absoluten Sinne.

Diese Menschenkinder leben in einer leeren Welt, wo kleinliche Eitelkeit, Koketterie, Neid, Schein und Befriedigung der überreizten Sinnlichkeit ihr Wesen ausmacht. Unser Zeitalter öffnet ihnen einen großen Kreis, in dem sie äußerlich glänzen können.

Sie suchen den Strömungen der Zeit, sei es auf dem Gebiete der Kunst oder Literatur und sogar der Philosophie, nachzujagen, selbstverständlich in oberflächlichster Art. Dabei aber eignen sie sich die für das betreffende Gebiet charakteristischen Schlagworte, wie überhaupt die äußere Form manchmal so geschickt an, daß viele sie für wirklich schöne Seelen und interessante Naturen halten. Im Grunde ist

aber in ihnen alles tot, außer dem Begehren nach Genuß, bei dem sie stets innerlich kalt bleiben; denn die Liebe ist ihnen ebenso fremd wie überhaupt jedes ernste Gefühl, das die menschliche Brust bewegt. „Blind machen lass' ich mich nicht," sagt Thea. „Ich seh' alles ... Die ganze mécanique. ... Die große Welt, das ist der Markt für die Liebhaber. Das Ziel, der Rausch, das Leben, die Betätigung der Phantasie, alles — was weiß ich? das ist der Liebhaber. Für was ist man schön? Für den Liebhaber ... Wozu strebt man nach Persönlichkeit? Um sich innerlich frei zu halten für den Liebhaber."

Einen ähnlichen Typus hatte Sudermann schon in „Sodoms Ende" in Adah gezeichnet. In seinem letzten Schauspiel kehrt er zu diesem Typus zurück.

Im „Blumenboot" ist die Baronin Erfflingen noch viel anschaulicher und einheitlicher geschildert als Adah. Solche Szenen wie in „Sodoms Ende" zwischen Adah und der alten Janikow, die die Anschauung des Dichters über diesen Typus ins unklare bringen, sind hier vermieden. Die Baronin bleibt, was sie ist, während der ganzen Handlung, und der Zuschauer wie der Leser hat von ihr eine klare, einheitliche Vorstellung. Das Leben ist für sie nichts als reines Spiel, in dem sie sich gefällt, die Schönheitstrunkene zu spielen, die nur im Genuß der unendlichen, ahnenden Schönheit lebt. Über sich selbst ist sie im klaren, sie hat keine Ader vom Un-

bewußten, Instinktiven und kennt ihr eigenes Wesen gut, hat sich aber glänzend die Form einer Schwärmerin für alles Große angeeignet. „Du weißt," sagt sie zu ihrem Gemahl, dem ehemaligen Geliebten, „ich bin nicht habsüchtig ... Und an mein Erbe zu denken, ist mir fatal ... Aber ich brauche die großen Daseinsformen. Ich brauche ein Milieu, das mir von der ästhetischen Seite her eine gewisse Schwungkraft gibt ... Denn was wir hier Leben nennen, ist doch bloß eine Fratze, verglichen mit all der versunkenen Schönheit. Ahnen läßt sie sich ja. Man versucht vielleicht auch, sie nachzukonstruieren — an sich mag das ja alles Plunder sein." Da antwortet der Baron Erfflingen, der entartete Aristokrat, der von fremder Arbeit lebt, und zwar nicht übel lebt, der aber den „Plunder", welcher die Wohnräume der Baronin schmückt, wohl zu würdigen weiß: „Plunder? Das da ...? Und dann gar die Renaissancezauber, mit denen du dich auf deinem Landsitz zu umgeben liebst ... Myrtenhaine, Marmorbilder, Säulenhallen ... Was weiß ich? ... Die Väter müssen schon eine Menge Korinthenkisten auf und wieder zu geschlagen haben, damit die Töchter Vittoria Colonna spielen können."

Der Dramatiker zeigt hier den ganzen Unsinn, der darin liegt, daß die größten Errungenschaften der menschlichen Kultur gerade solchen Personen zur Verfügung stehen, wie die Baronin Erfflingen eine

ist. Ein seelisch vollkommen leeres Wesen umgibt sich mit Kunstwerken höchster Art, die vielleicht die größte Schöpferkraft der Welt in sich tragen, und spielt die Schönheitsbegeisterte, um ihren niedrigsten Instinkten einen Schein der Poesie zu geben. Das Resultat einer Menge von unaufhörlicher Arbeit, von schaffenden Werten sind prunkhafte Feste, welche Nichtstuende beständig feiern und auf denen die Männer ihre Frauen und die Frauen ihre Männer betrügen. „Ich hab' mir," sagt Brösemann, „mein Hirn zerquält Tag und Nacht. Ich hab' gescharwerkt und geschuftet. Und wozu? Wozu meine und die Arbeit von Tausenden? Wozu die Massen Geld, die ich jahraus, jahrein für euch zusammengeschleppt hab'? — Um von ein paar Müßiggängern am Spieltisch verjuxt zu werden. — Um zuchtlosen Weibern ihre — ich will nicht sagen was für — Launen zu befriedigen. Und das nennt sich dann ‚Blüte der Persönlichkeit'."

Die Dichter haben von jeher mit Vorliebe die moralisch Heruntergekommenen, seien es Männer oder Frauen, als solche dargestellt, die ihre Kinder in Unschuld und Reinheit zu erziehen suchen. Diese Psychologie ist auch eine richtige, aber nur für jene moralisch Heruntergekommenen, welchen die Qualen der Gewissensbisse noch nicht fremd sind. Sie suchen ihren Kindern die schrecklichen, selbstgekosteten Leiden zu ersparen. Aber diejenigen, welche, ausschließlich der Befriedigung ihrer Sinnlichkeit frönend, das

Menschliche vollständig von sich abgeschüttelt und daher schlimmer noch als die Tiere leben, äußern sogar ihre Liebe dadurch, daß sie die Kinder zu der nämlichen Lebensart vorbereiten. Die Baronin Erfflingen hat ihre Töchter so zu erziehen gesucht, daß sie im stande sein sollten, die größte Quantität des sinnlichen Genusses zu kosten. Sie hat gestrebt, in ihren Seelen jedes ernstliche Gefühl zu vernichten und sie das Leben als ein Spiel genießen zu lassen.

Raffaela, die ältere von den beiden Töchtern, ist aber ganz anders veranlagt. Sie wird folgendermaßen vom Dichter charakterisiert: „Junge, schlanke, dunkeläugige Frau. Scheu träumerisches Wesen. Oft mit innerem Vorbehalt in sich hineinlächelnd. Graziöse, etwas verschüchterte Korrektheit." Dieses Wesen ist nicht dazu geschaffen, aus dem Leben ein sinnloses Spiel zu machen; dazu ist Raffaela zu ernst und zu gefühlvoll. Die Liebe kann zum Schicksal werden, wenn sie in dieses Herz eindringt. Ihr ernstliches Gefühl zu ihrem Manne, zu Brösemann, haben die Blumenfeste vergiftet. Von der Mutter und Thea wird sie den schützenden Armen ihres Mannes entrissen. Sie beschreibt mit unheimlicher Glut, die schon ihren Fall verkündet, die Blumenfeste, als sie noch mit der Mutter, Thea und der inneren Schlange kämpft. „Draußen bei dir in dem großen Park! Wenn die Holztauben gurren und der Mond hinter der Insel steht. Und wenn Gäste sind, dann wollen

wir wieder die Boote mit Blumen schmücken und hinausfahren auf den See ... Und in jedem Blumenboot ein Paar ... Und die Zigeuner müssen Musik machen."

Raffaelas Fall ist vollständig begründet, denn die ganze Umgebung ist darauf gerichtet, die Sinnlichkeit aufzureizen und jedes Pflichtgefühl zu vernichten. Sie unterliegt eben deshalb, weil ihre Sinne noch nicht entartet und folglich zum Spiel noch nicht reif sind. „Weißt du," sagt sie zu Thea, „was das für mich bedeutet? ... Mein Blut ist jetzt wie Flammen ... Wenn er mich verläßt, dann sterb' ich. Oder wenn ich nicht sterbe, dann fall' ich jedem anheim. Dann bin ich wie eine von der Straße. Wer mich will, der hat mich! ... Siehst du, hab' ich dir nicht gesagt: Hetzt mich da nicht hinein ... Ich hing an Leopold ... Mit Angst und mit ... aber ich hing doch an ihm ... Aber du hast gestuppst, und Mama hat gestuppst ... Und jetzt, wo alles aus Rand und Band in mir ist, da möchtet ihr wieder bremsen, da soll nichts gewesen sein, da heißt es: Bleib hübsch zu Haus! O nein! — Mein Liebster wartet. Adjö!"

Die Anlage zur ernsten Liebe hat Raffaela unter dem Einfluß der moralisch gesunkenen Umgebung zum Untergang gebracht. In diesem Fall hat der Dichter klar veranschaulicht, wie natürliche Anlage durch Erziehung und Milieu in das Gegenteil umschlagen kann.

Durch dasselbe Milieu, das Raffaela zu Grunde richtet, ringt Thea sich hindurch. Die Ursache ihrer Rettung liegt in ihrem klaren, bewußten Verhalten zur ganzen Umgebung, wie auch zu dem Fall von Raffaela, zu dem sie, wie wir wissen, sehr viel beitrug. Das Spiel, welches das Leben eines Menschen gekostet, ihre Schwester moralisch gebrochen und auch Brösemann ins Verderben gestürzt, hat seinen Spaß verloren. Außerdem, und auf den folgenden Umstand legt der Dramatiker großes Gewicht, hatte sie in ihrem Fred einen Kameraden gefunden, der auf dem gleichen moralischen Niveau steht und ebenso wie sie das Bedürfnis, Mensch zu werden, in seiner Seele spürt. Aus diesem Grunde dienen sie einander als moralische Stütze in ihrem Kampfe mit sich selbst, mit jenen Fehlern, die sie dem Milieu verdanken. „Ahnst du denn gar nicht," sagt Fred zu Thea, „daß wir zusammengehören, wir beide? Weil wir dieselbe Lebensluft geatmet haben von Anbeginn ... Weil man uns die gleichen Fehler aufgeimpft hat ... Weil wir die gleiche Nachsicht üben können ... Weil wir uns brauchen ... hörst du? ... Brauchen ... für unser Kranksein — für unser Gesundwerden — für ..." In diesem Augenblick ist es Thea noch nicht klar, daß in ihr ein neuer Funke auflebt; sie antwortet ihm noch im Tone ihrer Mutter: „Ich werde dich nie brauchen und keinen. Ich bin stark, weil ich kalt bin ... Siehst du nicht, wie kalt ich bin?

Ich bin wie meine Mutter ... Und weil ich eine Krone tragen kann, wie sie — verstehst du, wie ich's meine? ... Die Krone des Genießens, schuldfreien Genießens, warum soll ich da eine Magd sein? — Magd von dir und dem eigenen Gewissen? Mein Leben soll werden wie im Blumenboot — Musik rings-um — und verschleierte Lichter — und Lachen — und ein Glückstraum." — Es ist wunderbar im dramatischen Sinne, daß Thea in ihren Auseinander-setzungen von dem Schrei der Raffaela unterbrochen wird. Dieser Schrei ist wie eine Antwort auf die Lebensphilosophie der Baronin Erfflingen, die Thea in ihrem Munde führt. Das gewissenlose Spiel nimmt ein tragisches Ende — die Natur rächt sich für das Spiel, das man mit ihr treibt. Aber nicht an denjenigen, die sich von ihrer heiligen Macht, um mit Thea zu sprechen, „befreit" haben.

Und doch läßt uns der Schluß unbefriedigt, und zwar aus dem Grunde, weil der Dramatiker das soziale Problem, das er aufgestellt, individualistisch zu lösen bestrebt ist. Die Idee des Schauspiels, wie wir gesehen haben, ist die folgende: Der Müßiggang führt zur moralischen Verlotterung, zur Entmenschung; zum Müßiggang aber führt unbedingt der Reichtum. Wenn wir diesen Grundgedanken gutheißen, so können wir in der individualistischen Lösung des Problems keinen richtigen Ausgang finden. Denn das Resultat des Reichtums ist das Blumenboot, und das Resultat

der Tätigkeit eines begabten und fleißigen Firmabesitzers — der Reichtum. Thea und Fred werden zwar nicht die Lebensweise der Baronin Erfflingen führen; dieses Leben war aber auch ihren Vorfahren fremd, erst nach ihnen ist das Blumenboot entstanden.

Sudermann hat in diesem Werke, wie überhaupt, wenn er das Milieu der modernen Gesellschaft schildert, seine außerordentliche Beobachtungsgabe und Darstellungskraft bewiesen.

So zum Beispiel ist das Zwischenspiel im „Blumenboot", trotz seiner etwas übertriebenen Satire, ein echtes Stück modernen Lebens. Drastisch wird hier das Nachtleben der Großstadt veranschaulicht, in dem ein Teil der Jugend seine Menschenwürde verliert und seine Zeit vergeudet. So mancher, der sich als Genie gedacht und von der Sehnsucht nach dem Unendlichen gesprochen hat, ist hier verkümmert in dieser Atmosphäre des gröbsten Cynismus. Manches „moderne Genie", das gegen sich ehrlich ist, wird in Doktor Vollmann, der die unstillbare Sehnsucht nach dem „Dreck" in sich fühlt, sich selbst wieder erkennen. Eines kann hier unbefriedigt lassen — nämlich die Schilderung jener emanzipierten Frau namens Sonja Gribojeff. Wir bestreiten nicht die Möglichkeit der Existenz solcher russischen Frauen, sondern schenken dem Dichter volles Vertrauen, solche gesehen zu haben, wenngleich wir ihnen nie begegneten. Jedenfalls der Typus der russischen modernen gebildeten Frau ist

Sonja Gribojeff nicht. Wir haben doch in der Übersetzungsliteratur und selbst in der deutschen ganz andere Gestalten. Hätte Sudermann einen Blick ins russische Land getan, so hätte er sehen können, daß die russischen Frauen, die im Auslande ihr bißchen Wissen sich aneignen, dasselbe daheim ihrem Volke samt Jugend und Leben widmen. So viel über Sonja Gribojeff. — Im großen und ganzen hat Sudermann in den letzten Dramen sein Talent, das moderne Leben zu schildern, in seiner ganzen Frische entfaltet und einer ästhetischen Rettung, wie der Kunstwartkritiker meint, bedarf Sudermann unseres Erachtens nicht.

Die Einwände, die man gegen Hermann Sudermann erhebt, sind ja im allgemeinen subjektiver Art. Es sind Einwände von Vertretern einer ästhetischen Schule gegen Grundsätze einer anderen Kunstanschauung. Die Anhänger der Neuromantik kämpfen gegen den Dramatiker, der das wirkliche Leben mit allen seinen Schattenseiten darstellt.

Die deutsche Literaturgeschichte kennt bereits ein krasses Beispiel dafür, wie infolge der Herrschaft einer literarischen Schule einer der größten Dichter von oben herab behandelt wurde. Man erinnere sich, in welchem Tone die Brüder Schlegel von Schiller sprachen, und die Kritik, die über Sudermann herfällt, wird einem als sehr milde erscheinen.

Wir vergleichen durchaus nicht Sudermann mit

Schiller, sondern die geschichtliche Lage beider, die darin ihre Ähnlichkeit hat, daß, wie Schiller damals, so auch jetzt Sudermann wider sich eine entgegengesetzte literarische Richtung hat, und darum beruhen die gegen ihn gerichteten Vorwürfe nicht auf objektiver ästhetischer Grundlage.

„Morituri" hat seinerzeit beim Publikum große Anerkennung gefunden. Und doch können diejenigen Kritiker, die die Schilderung von Todesstimmungen und sehnsüchtigen Nachtgedanken am meisten bevorzugen, an „Morituri" keinen Gefallen finden, weil der Dichter auch hier auf ganz anderes abzielt, als den Neuromantikern lieb wäre.

Die drei Einakter handeln nicht vom Tode und der durch ihn hervorgerufenen Stimmung, sondern von Menschen, die inmitten ihrer Lebenskraft vom Leben scheiden müssen. Daher läßt Sudermann seine Helden vor ihrem Tode nicht in Grübeleien über ein anderes Leben aufgehen, sondern er veranschaulicht ihre Lust an demjenigen, was die Menschen an der Erde festhält.

In „Fritzchen" nimmt der Sohn Abschied von seiner Mutter, in „Teja" scheidet ein vom Schicksal zum Tode Bestimmter von seiner Geliebten in dem Augenblick, wo in ihm die unstillbare Sehnsucht nach Liebe erwacht ist. Kurz: der Dichter stellt hier nicht das Problem des Todes an sich auf, sondern verbunden mit dem Leben. Er räumt dem Tode so

weit Bedeutung ein, als er den Faden des Lebens zerschneidet und das ganze Sein, das dem Menschen lieb und teuer, in ein Nichts verwandelt.

Hermann Sudermann wurde, noch ehe die Romantiker in ihm den Naturalisten mundtot machen wollten, von den Philistern, denen er als staatsgefährlich scheint, gehaßt. Während die Neuromantiker mit dem Naturalisten Sudermann unzufrieden sind, weil er weder Todesstimmungen noch Übermenschen darstellt, verlangen die Philister von ihm die Schilderung idealer Charaktere — natürlich gemäß ihrer Auffassung des Idealen. Diese letzte Forderung, die nichts weniger als neu, ist an und für sich sehr sonderbar. Man fordert von niemanden die Lüge als nur vom Dichter, als ob der Dichter kein Recht auf Wahrheit hätte. Der Grund dieses Verlangens nach dem schönen Betrug mag darin liegen, daß der Dichter häufig jene Seiten des Lebens enthüllt, vor denen viele nicht ohne Grund die Augen schließen möchten. Einstimmig schreien die Philister, daß die von Sudermann gezeichneten Personen lügenhaft seien. Dieser Vorwurf aber vermindert den Wert des Dramatikers nicht im geringsten. Die Schreier sollten erst beweisen, daß Sudermann seine Gestalten aus der Luft gegriffen, daß solche Frauen wie Adah und Baronin Erfflingen erfunden sind. Dann würden sie den Dramatiker mit diesen Vorwürfen treffen. Aber sie versuchen es gar nicht,

weil sie ja wissen, daß die Gestalten von Sudermann Fleisch und Blut haben. Darum suchen sie Zuflucht bei ihrer alten Kunstauffassung, welche befiehlt, das gemeine Leben zu idealisieren, um es zu veredeln. Wenn man den letzten Satz als richtig anerkennt und das Ziel der Kunst in der Veredelung des Lebens sieht, entsteht noch die große Frage: In welchem Falle kann die Kunst reichere Früchte tragen, wenn sie das reale Leben mit den positiven und den Schattenseiten darstellt, oder wenn sie alles Düstere und Traurige mit einem poetischen Schleier verhüllt? Wir glauben, daß die Lüge, mag es auch eine poetische sein, der Menschheit noch nie gute Früchte gebracht hat.

Wir haben uns bemüht, unsere ganze Aufmerksamkeit auf die Grundmotive, Probleme und die Hauptcharaktere in den Werken von Hermann Sudermann zu konzentrieren, in der Hoffnung, auf diesem Wege am klarsten das schöpferische Schaffen des Dichters zu kennzeichnen.

Der Geist der Zeit atmet in den Dichtungen auch dann, wenn der Dichter fern vom Getriebe in seiner eigenen Welt lebt; umso deutlicher äußert er sich in den Werken eines Dichters wie Sudermann, der bewußt und unmittelbar das reale Leben mit seinen Konflikten zum Gegenstande seines Schaffens erwählt. Das glauben wir in unserer Schrift gezeigt zu haben.

Druck der
Union Deutsche Verlagsgesellschaft
in Stuttgart

Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung Nachfolger
Stuttgart und Berlin

Ludwig Fulda

Lebensfragmente. Novellen. 3. Auflage
Geheftet M. 2.— In Leinenband M. 3.—

Sinngedichte. 3. vermehrte Auflage Geheftet M. 2.— In Leinenband M. 3.—

Gedichte Geheftet M. 4.— In Leinenband M. 5.—

Neue Gedichte Geheftet M. 3.— In Leinenband M. 3.80

Die Sklavin. Schauspiel in vier Aufzügen. 2. Auflage
Geheftet M. 2.— In Leinenband M. 3.—

Das verlorene Paradies. Schauspiel in drei Aufzügen. 3. Auflage
Geheftet M. 2.— In Leinenband M. 3.—

Der Talisman. Dramatisches Märchen in vier Aufzügen. 18. Auflage
Geheftet M. 2.— In Leinenband M. 3.—

Die Kameraden. Lustspiel in drei Aufzügen. 2. Auflage
Geheftet M. 2.— In Leinenband M. 3.—

Robinsons Eiland. Komödie in vier Aufzügen. 2. Auflage
Geheftet M. 2.— In Leinenband M. 3.—

Der Sohn des Kalifen. Dramatisches Märchen in vier Aufzügen. 3. Auflage
Geheftet M. 2.— In Leinenband M. 3.—

Jugendfreunde. Lustspiel in vier Aufzügen. 3. Auflage
Geheftet M. 2.— In Leinenband M. 3.—

Herostrat. Tragödie in fünf Aufzügen. 4. Auflage
Geheftet M. 2.— In Leinenband M. 3.—

Schlaraffenland. Märchenschwank in drei Aufzügen. 3. Auflage
Geheftet M. 2.— In Leinenband M. 3.—

Die Zwillingsschwester. Lustspiel in vier Aufzügen. 5. Auflage
Geheftet M. 2.50 In Leinenband M. 3.50

Vorspiel zur Einweihung des neuen Schauspielhauses zu Frankfurt a. M. Mit zwei Abbildungen (nur geheftet) M. —.80

Kaltwasser. Lustspiel in drei Aufzügen. 2. Auflage
Geheftet M. 2.— In Leinenband M. 3.—

Novella d'Andrea. Schauspiel in vier Aufzügen. 4. Auflage
Geheftet M. 2.— In Leinenband M. 3.—

Maskerade. Schauspiel in vier Aufzügen. 3. Auflage
Geheftet M. 2.50 In Leinenband M. 3.50

Der heimliche König. Romantische Komödie in vier Aufzügen.
1. und 2. Auflage Geheftet M. 2.— In Leinenband M. 3.—

Schiller und die neue Generation. Ein Vortrag (nur geheftet) M. —.75

Aus der Werkstatt. Studien und Anregungen
Geheftet M. 3.— In Leinenband M. 4.50

Amerikanische Eindrücke Geheftet M. 3.— In Leinenband M. 4.—

Molières Meisterwerke. In deutscher Übertragung von Ludwig Fulda.
4. Auflage. 2 Bände Geheftet M. 7.— In Leinenband M. 9.—

Die Romantischen. Vers-Lustspiel in drei Aufzügen von Edmond Rostand.
Deutsch von Ludwig Fulda Geheftet M. 2. In Leinenband M. 3.—

Cyrano von Bergerac. Romantische Komödie in fünf Aufzügen von Edmond Rostand. Deutsch von Ludwig Fulda. 18. Auflage
Geheftet M. 3.— In Leinenband M. 4.—

